

Die Kommunikationslosigkeit
des Menschen im Romanwerk
von Joseph Roth

Rolf Eckart

DIE KOMMUNIKATIONSLOSIGKEIT DES MENSCHEN
IM ROMANWERK VON JOSEPH ROTH

INAUGURAL-DISSERTATION
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von
Rolf Eckart
aus
München

1959



Gutachter: Professor Dr. H. Motekat

Referent: Professor Dr. H. Kunisch

Tag der mündlichen Prüfung: 30. Juli 1959

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Literaturverzeichnis	V
A.	
1. Methode, Texte, Disposition	1
2. Allgemeiner Literaturbericht	2
3. Spezieller Literaturbericht	7
B.	
4. Einführung in die Fragestellung des Themas	15
Teil I	
Das Phänomen	
5. Alleinsein und Einsamsein	18
A Einsamkeit im engeren Sinn	
6. Einsamkeit in der Ehe	19
7. Einsamkeit in der nichtehelichen Beziehung von Mann und Frau ('wilde Ehe', 'Verhältnis', Prostuti- tion)	26
8. Das Verhältnis der Kinder zu den Eltern	28
a) Verhältnis zur Mutter	28
b) Verhältnis zum Vater	35
9. Das Verhältnis der Geschwister	39
10. Das Verhältnis zu Freunden, Kameraden und Bekannten	40
11. Das Verhältnis der Menschen zu Gott	49
B Einsamkeit im weiteren Sinn	
12. Einsamkeit in Heim und Familie	54
13. Einsamkeit im Umkreis des Berufes und Berufslosigkeit	55
14. Einsamkeit in der Heimat und Heimatlosigkeit	57

15. Fremdsein in der Welt überhaupt	59
16. Zusammenfassung (Kapitel 5-15)	61

Teil II

Die Wertung der Einsamkeit

17. Grundsätzliche Möglichkeiten des Verhältnisses zur Einsamkeit	62
18. Die Flucht in den Alkohol	64
19. Die Flucht ins andere Geschlecht	66
20. Die Flucht unter Menschen	70
21. Die Flucht zu Tieren	72
22. Die Flucht ins Spiel	74
23. Verschiedene Fluchtversuche	75
24. Die Flucht in die Gefahr und in den Tod	77
25. Klärung offener Fragen	79
a) Die Fluchtbewegungen überhaupt	79
b) Einsamkeit und Sinnlosigkeit	80
c) Positive Wertung der Einsamkeit durch Nikolai Brandeis?	81
d) Positive Wertung der Einsamkeit durch religiöse Sinngebung bei Tarabas und Napoleon	82
e) Der plötzliche Umschlag negativer in positive Wertung	82
f) Positive Wertung außerhalb des Romanwerks von Joseph Roth	83
g) Ergebnis	83

Teil III

Die Ursachen der Einsamkeit

A Die Ursachen im Menschen selbst

26. Kontaktschwäche	84
27. Egoismus und Egozentrik	87
a) Mitmenschliche Gleichgültigkeit	87
b) Feindseligkeit gegen den andern	88
c) Funktionalismus	89
d) Sonderproblem: Sexus - Eros	92
e) Zusammenfassung (a-d)	93

B Die Ursachen in Zeit und Gesellschaft

28. Das Motiv der Zeitenwende	94
29. Verfall der alten Gesellschaftsordnungen	96
a) Die 'Verlogenheit'	96
b) Die Standesschränken	99
30. Verfall der Donau-Monarchie	102
a) Allgemeine Komponenten	102
b) Die Müdigkeit der 'Enkel'	105
31. Der 'Untergang des Abendlandes'	107
a) Allgemeiner Kulturzerfall	107
b) Sonderprobleme	109
aa) Kollektivierung	109
bb) Institutionalisierung	111
cc) Technisierung	113
dd) Zusammenfassung (aa - cc)	116
32. Krieg und Revolution	117
a) Der Krieg als äußeres Zeichen der Wende	117
b) Die Kriegs-Generation	118
c) Die neue Generation	121
aa) Zwischenstellung der Kriegs-Generation	121
bb) Die Emanzipation der Frau	124
d) Zusammenfassung (a - c)	128
33. Der Gültigkeitsgrad der Ursachen (Kapitel 26 - 32)	130

Teil IV

Die Mittel der Vergegenwärtigung der Einsamkeit und ihre sprachliche Verwirklichung

34. Vergegenwärtigung der Einsamkeit im Gespräch	132
35. Vergegenwärtigung der Einsamkeit im 'inneren Monolog'	136

	Seite
36. Vergegenwärtigung der Einsamkeit durch Ein- beziehung der Umwelt	141
a) Charakteristische Örtlichkeiten	142
b) Gegebenheiten der Natur	152
aa) Jahreszeiten	152
bb) Tageszeiten	157
cc) Sonn- und Feiertage	158
dd) Witterung	159
ee) Landschaft	160
ff) Tiere	161
37. Vergegenwärtigung der Einsamkeit durch die Mittel der Gegenüberstellung und des Vergleiches	162
a) Kontraste	162
b) Vergleiche und Metaphern	164
aa) Sphäre des Todes	164
bb) Sphäre des Unendlichen	165
cc) Winter, Frost, Kälte, Eis und Glas	165

C.

38. Ergebnisse	166
----------------	-----

Literaturverzeichnis

Innerhalb der Arbeit werden nur jeweils Name und Seitenzahl der zitierten Stelle angegeben, wenn im Literaturverzeichnis nicht ausdrücklich ein eigenes Stichwort genannt wird.

I. Werke

- Roth, Joseph: Werke in drei Bänden
herausgegeben und eingeleitet von Hermann Kesten
Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1956 Zit. : I, II, III, ...
- Borchert, Wolfgang: Das Gesamtwerk
Mit einem biographischen Nachwort v. Bernhard Meyer-Marwitz
Rowohlt, Hamburg o. J. (1949)
- Büchner, Georg: Gesammelte Werke
hrsg. u. eingeleitet v. Kasimir Edschmid
Kurt Desch, München o. J. (1948)
- Dostojewskij, Fjodor Michailowitsch: Die Brüder Karamasoff
übertragen v. Karl Nötzel
C. Bertelsmann, Gütersloh 1957
- Flaubert, Gustave: Die Legende von St. Julien dem Gastfreundlichen
Deutsch v. Ludwig Wolde
R. Piper & Co., München o. J. (1948)
- Heine, Heinrich: Sämtliche Werke
hrsg. v. Ernst Elster
Bibliographisches Institut, Leipzig u. Wien o. J.
- Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben
hrsg. v. Herbert Steiner
Lustspiele II, Bermann Fischer, Stockholm 1948
Prosa II, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1951
- Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte (1934)
Fischer Taschenbuch Nr. 87, ungekürzt
Fischer-Bücherei, Frankfurt a. M. und Hamburg 1955
- Mann, Thomas: Stockholmer Gesamtausgabe "Erzählungen"
S. Fischer, Stockholm 1958
- Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues
Propyläen-Verlag, Berlin 1929

- Rilke, Rainer Maria: Gesammelte Werke, Band III
 hrsg. v. Insel-Verlag, Insel, Leipzig 1927 Zit.: Rilke 3
 Briefe, I. Band (1897-1914)
 hrsg. v. Rilke-Archiv in Weimar; in Verbindung mit
 Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Karl Altheim.
 Insel, Wiesbaden 1950 Zit.: Rilke Briefe

II. Sekundärliteratur

1. Über Joseph Roth

- Bertaux, Félix: Joseph Roth
 in: Panoramas des Littératures contemporaines,
 5. Littérature Allemande, 289-292, 315
 Simon Kra, Paris 1928
- Manfred, Georg: Der Romanschriftsteller Joseph Roth
 in: Preußische Jahrbücher, Bd 217, Heft 3, 320-324
 Georg Stilke, Berlin 1929 Zit.: G. Manfred 1929
- Bach, Dr. Hans: Joseph Roth, Dichter
 in: C. V. Zeitung, Bl. f. Deutschtum u. Judentum, IX. 620,
 Nr. 48 Berlin 1930
- Sturmann, Manfred: Vom jüdischen Schicksal - Anlässlich J. Roths 'Hiob'
 und Irene Nemirowskys 'David Golder'.
 in: Bayer. Israelit. Gemeindezeitung VI. Nr. 23, 357-358
 München 1930
- Weltmann, Lutz: Joseph Roth
 in: Bayer. Israelit. Gemeindezeitung VI. Nr. 3, 39
 München 1930
- N. N.: Flight Without End. By Joseph Roth
 in: The Saturday Review, August 30, 1930, 262 f
 London 1930 Wird ungekürzt zitiert
- Süskind, Wilhelm, Emanuel: Joseph Roth
 in: Die Literatur, Monatsschrift f. Literaturfreunde
 (Das Literarische Echo) 34. Jg., Nr. 1, 17-20
 Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1931
- Untermeyer, Louis: Uz In Amerika - Job: The Story of a Simple Man
 By Joseph Roth. Translated by Dorothy Thompson.
 in: The Saturday Review of Literature, Vol VIII, Nr. 16, 261
 New York 1931

- Oppenheimer, Hans: Joseph Roths Radetzkymarsch
in: C. V. Zeitung, Bl. f. Deutschtum u. Judentum, XI, 517 f,
Nr. 51 Berlin 1932
- Weiskopf, Franz Carl: Joseph Roth, das Haus Habsburg und die Tschechen.
Ein offener Brief 1933.
in: Literarische Streifzüge 248-253
Aufbau-Verlag, Berlin 1956
- Sola, Emma: Joseph Roth, scrittore austriaco.
in: La Cultura, Nuova Seria (Rivista fondata da Cesare de Lollis)
Roma 1933 (Anno XII), 885-97
- Manfred, Georg: Segen der Wanderung. Zu Joseph Roths neuen Büchern.
in: Jüdische Rundschau. Organ d. zion. Bewegung Deutschlands, Nr. 83, 7,
39. Jahrg., Berlin 1934
- Marsmann, H.: Aanteekening over Joseph Roth
in: De Gids 98. Jg., Nr. 12, 313-17
P. N. van Kampen & Zoon N. V., Amsterdam 1934
- N. N. (von einem dt. Korrespondenten): Tote Dichter
in: The Spectator Nr. 5789, June 9, 1938
London 1939 Zit. Spectator
- Weiskopf, Franz Carl: Totentanz 1939
in: Lit. Streifzüge, 103-109
Aufbau-Verlag, Berlin 1956
- Weiskopf, Franz Carl: Abschiedssymphonie (1939)
in: Lit. Streifzüge, 209-211
Aufbau-Verlag, Berlin 1956
- Csokor, Franz Theodor: Ein Abschiedswort)
Natonek, H.: Die Legende Roth) in: Die österr. Post
Polgar, Alfred: Joseph Roth) Nr. 13/14
Zweig, Stefan: Abschiedsrede) Paris 1939
- Wittlin, Joseph: Wittlin Meets Roth (From a lecture by J. Wittlin)
in: Books Abroad, An International Literary
Quarterly, Vol. 18, Nr. 4, 342 f
University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma USA 1944
- Berendsohn, Walter Arthur: Die humanistische Front. Einführung in die
dt. Emigrantenlit. I. Teil, 1933 bis z. Kriegsausbruch 1939
Europa-Verlag, Zürich 1946
Darin u. a. (73-75):
- Kerr, Alfred: Standhaft und einig. Nachruf f. Ernst Toller u. Joseph Roth (1939)
- Fuchs, Albert: Joseph Roth - Robert Musil
in: Moderne österr. Dichter. Essays, 75-86. Tagblatt-Bibliothek Nr. 1263
Globus Verlag, Wien o. J. (1946)

VIII

- Drews, Richard und Kantorowicz, Alfred (Hrsg.): Joseph Roth
in: "Verboten und verbrannt. Dt. Lit. - 12 Jahre unterdrückt" 142
Heinz Ullstein-Helmut Kindler, Bln. u. Mchn. o. J. (1947)
- Lüth, Paul Egon Heinrich; Joseph Roth
in: Literatur als Geschichte. Dt. Dichtung v. 1885-1947, II, 463
Limes-Verlag, Wiesbaden o. J. (1947)
- Smith, Horatio (Hrsg.): Joseph Roth
in: Columbia Dictionary of Modern European Literature, 688
Columbia University Press, New York 1947
- Jedlicka, Gotthard: Pariser Tagebuch II
in: Neue Züricher Zeitung, Fernausgabe Nr. 87 (29. 3. 49), Bl. 2
Zürich 1949
- Kesten, Hermann: Joseph Roth
in: Welt und Wort, Lit. Monatsschrift, 4. Jg., 361-364
Heliopolis-Verlag, Tübingen 1949 Zit.: Kesten 1949
- Linden, Hermann (Hrsg.): Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch.
Gesammelt, ausgewählt u. herausgegeben v. Hermann Linden.
Gustav Kiepenheuer, Köln-Hagen 1949 Zit.: Gedächtnisbuch
- Darin:
- Linden, Hermann: Der Mensch und der Schriftsteller Joseph Roth 7 ff
Tage mit Joseph Roth 27 ff
- Kesten, Hermann: Der Mensch Joseph Roth 15 ff
Der Schriftsteller Joseph Roth 35 ff
- Kiepenheuer, Gustav: Eine Reverenz vor Joseph Roth 40 ff
- Wittlin, Józef: Erinnerungen an Joseph Roth 48 ff
- Keun, Irmgard: Begegnung in der Emigration 59 ff
Für Joseph Roth (Gedicht) 249 ff
- Marcuse, Ludwig: Abschied von Joseph Roth 237 ff
- Kesten, Hermann: Der Tod des Dichters (aus dem Roman
'Die Zwillinge von Nürnberg') 241 ff
- Gidon, Blanche: Die Kapuzinergruft, eine Einführung
Paris 1940. Aus dem Französischen von Nora Elisabeth Kiepen-
heuer 195 ff
- Reifenberg, Benno: Erinnerungen an Joseph Roth
in: Die Gegenwart, 4. Jahrg., Nr. 21, 15-17
Freiburg/Breisgau 1949
Später auch noch veröffentlicht in: Lichte Schatten, 205-214
Societäts-Verlag, Frankfurt/M. 1953 und in: Die Schau, Halbmonats-
schrift für Kultur, Kunst und Politik, Nr. 1, 8-11, Wien 1953 (hier un-
ter dem Titel: Damals vor vielen Jahren ...)

- Kesten, Hermann: Joseph Roths Legende vom heiligen Trinker
in: Berliner Hefte für geistiges Leben (Hrsg. Wolfgang Goetz) IV. Jg.,
Heft 6, 533-541
Wedding-Verlag, Berlin 1949 Zit.: Hermann Kesten Berlin 1949
- Ude, Karl: (Rezension des "Gedächtnisbuchs")
in: Welt und Wort, Liter. Monatsschrift, 4. Jg., 385
Heliopolis, Verlag, Tübingen 1949
- Wittner, Viktor: Ein alt-österreichischer Dichter. Zum 10. Todestag von
Joseph Roth.
in: Die Zeit, 2. Jg., Nr. 11, 19 f, Wien 1949
- N.N. Joseph Roth
in: Sonntag, Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Unterhaltung,
4. Jg., Nr. 21, 8
Aufbau-Verlag, Berlin 1949 Zit.: Sonntag
- Kesten, Hermann: Joseph Roth, ein Dichter hinter Masken
in: Weltwoche, 18. Jg., Nr. 871, 5
Zürich 1950 Zit.: Hermann Kesten 1950
- Kunitz, Stanley I. and Haycraft, Howard (Hrsg.): Joseph Roth
in: Twentieth Century Authors. A Biographical Dictionary of Modern
Literature, 1204-1205
H. W. Wilson Company, New York ³1950 Zit.: Kunitz 1950
- Linden, Hermann: Der Mensch Joseph Roth (= Gedächtnisbuch 15 ff)
in: Aktion, Monatszeitschrift hrsg. von Margarete Buber-Neumann, Nr. 10
80-83
Aktion-Verlag, Frankfurt/M. 1951
- Bataglia, Otto Forst de: Joseph Roth, Wanderer zwischen drei Welten
in: Frankfurter Hefte, Zeitschrift für Kultur und Politik, 7. Jg., Nr. 6,
441-445, Frankfurt/Main 1952
- Hornung, Peter: Epiker vom Untergang Altösterreichs.
Zum 15. (?) Todestag von Joseph Roth
in: Deutsche Tagespost, Unabhäng. Tageszeitung für abendländische Poli-
tik und Kultur, 5. Jg., Nr. 112, 8
Postverlagsort Regensburg 1952
- Kutzbach, Karl August: Joseph Roth
in: Autorenlexikon des XX. Jahrhunderts Kleine Ausgabe 127 f
H. Bouvier & Co. Verlag, Bonn 1952
- Mehring, Walter: Joseph Roth und das Bistro de la Poste
in: Die Neue Zeitung, Nr. 305/1952, München 1952, S. 9
- Kesten, Hermann: Joseph Roth
in: Meine Freunde die Poeten, 167-199
Donau-Verlag, Wien-München 1953 Zit.: Hermann Kesten 1953

- Kesten, Hermann: Joseph Roth. Auf der Flucht vor dem Nichts.
 in: Der Monat, Internationale Zeitschrift für Politik und geistiges
 Leben, 5. Jg., Heft 59, 473-92
 München, Berlin-Dahlem 1953 Zit.: Kesten-Monat
- Beer, Johann (Hrsg.): "Radetzkymarsch", "Kapuzinergruft", "Beichte eines
 Mörders"
 in: Der Romanführer, Band V, Teil III, 723-25
 Hiersemann, Stuttgart 1954
- Kesten, Hermann: Joseph Roth
 in: Die Neue Zeitung, Nr. 206, Berlin 1954 Zit.: Kesten 1954
- Kindermann, Heinz (Hrsg.): Joseph Roth
 in: Wegweiser durch die moderne Literatur in Österreich, 71
 Österreichische Verlagsanstalt, Innsbruck o. J. (1954)
- Kunitz, Stanley I. (Hrsg.) and Colby, Vineta: Joseph Roth
 In: Twentieth Century Authors, First Supplement, 846
 H. W. Wilson Company, New York 1955 Zit.: Kunitz 1955
- Kesten, Hermann: Einleitung zu den Werken Joseph Roths
 in: I, S. VI-XXVI Zit.: Einleitung
 Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1956
- Kosch, Wilhelm: Joseph Roth
 in: Deutsches Literatur Lexikon, III. Band, 2318 f
 A. Francke AG., Bern 1956
- Brück, Max v.: Die 1002. Nacht
 in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 294/1956, S. 33, München 1956
- Hohoff, Curt: Österreich, mein Österreich
 in: Geist und Ursprung, Zur modernen Literatur, 112-117
 Ehrenwirth, München o. J.
- Lennig, Walter: Die Werke des Dichters Joseph Roth
 in: Die Kiepe, Literarische Hauszeitschrift des Verlages Kiepenheuer
 & Witsch, 5. Jg., Nr. 1, 5
 Kiepenheuer & Witsch, Köln 1957
- Lennartz, Franz: Joseph Roth
 in: Dichter und Schriftsteller unserer Zeit, 488-490
 (als Kröners Taschenausgabe Band 151)
 Alfred Kröner, Stuttgart ⁷1957
- N. N.: Joseph Roth, Von links nach rechts
 in: Der Spiegel, Nr. 8/1957, 50-54
 Spiegel-Verlag, Hamburg 1957 Zit.: Spiegel 8/57
- N. N.: Joseph Roth
 in: Süddeutsche Zeitung Nr. 47, München 1957 Zit.: SZ 47/57

- Schonauer, Franz: Über den Dichter Joseph Roth
in: Akzente, Zeitschrift für Dichtung, hrsg. von Walter Höllerer und
Hans Bender, Heft 3, Juni 1957, 281-86
Carl Hanser, München 1957
- N. N.: Literarisches Notizbuch
in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 287, München 1957. Zit.: SZ 287/57
- N. N.: Joseph Roth (Pressestimmen zur Kiepenheuer-Ausgabe)
in: Die Kiepe, 5. Jg., Nr. 2, 3
Kiepenheuer & Witsch, Köln 1957 Zit.: Kiepe 2/57
- Marcuse, Ludwig: Legende vom heiligen Trinker
in: Münchner Merkur, Nr. 76, München 1958
- K. H. K.: Buch der Prüfungen (Joseph Roth; Hiob)
in: Das Schönste, Oktober 1958, S. 56
Kindler & Schiermeyer, München 1958

2. Allgemein

a) Zum Thema Einsamkeit

- Berdjajew, Nikolai: Das Ich und die Welt der Objekte.
Versuch einer Philosophie der Einsamkeit und Gemeinschaft.
Holle, Darmstadt o. J. (1951)
- Buber, Martin: Die Schriften über das dialogische Prinzip (Ich und Du, 1923;
Zwiesprache, 1930/32; Die Frage an den Einzelnen, 1936; Elemente des
Zwischenmenschlichen, 1953).
Lambert Schneider, Heidelberg 1954
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit (1927)
Max Niemeyer, Tübingen ⁸1957
- Jaspers, Carl: Philosophie, Band II: Existenzerhellung
Springer, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1956
- Kießling, Hildegard: Die Einsamkeit als lyrisches Motiv bei Rainer Maria
Rilke.
Fromannsche Buchhandlung, Walter Biedermann, Jena 1935
- Kluckhohn, Paul: Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staats-
auffassung der deutschen Romantik.
in: Deutsche Vierteljahresschrift für Liter. Wissenschaft und Geistes-
geschichte, Buchreihe 5. Band
Max Niemeyer, Halle/Saale 1925
- Kluckhohn, Paul: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhun-
derts und in der deutschen Romantik
Max Niemeyer, Halle/Saale ²1931

- Lotz, Johannes Baptist (S. J.): Von der Einsamkeit des Menschen.
Zur geistigen Situation des technischen Zeitalters.
Josef Knecht, Carolusdruckerei Frankfurt/M. ²1956
- Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke
hrsg. von Dr. Richard Oehler, Max Oehler und Dr. Friedrich Chr. Würz-
bach. Musarion Verlag, München o. J. (1928)
- Parpert, Friedrich: Philosophie der Einsamkeit
Ernst Reinhardt, München-Basel o. J. (1955)
- Rehm, Walther: Der Dichter und die neue Einsamkeit
in: Zeitschrift für Deutschkunde 45. Jg., 545-565
B. G. Teubner, Leipzig-Berlin 1931
- Soergel, Albert: Ahasver - Dichtungen seit Goethe
in: Probefahrten 6. Band, hrsg. von Albert Köster
R. Voigtländer, Leipzig 1905
- Rosenhaupt, Dr. Hans Wilhelm: Der deutsche Dichter um die Jahrhundert-
wende und seine Abgelöstheit von der Gesellschaft
in: Sprache und Dichtung, Heft 66, hrsg. von Harry Maync, S. Singer
und Fr. Strich
Paul Haupt, Bern-Leipzig 1939
- Stange, Alfred: Über die Einsamkeit der modernen Kunst
Ludwig Röhrscheid, Bonn 1951
- Steindecke, Werner: Studium zum Motiv des einsamen Menschen bei
Novalis und Tieck
Priebatsch's Buchhandlung, Breslau 1937

b) Sonstiges

- Alker, Ernst: Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur
Gegenwart. II. Band
I. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., Stuttgart o. J. (1950)
- Burger, Heinz Otto (Hrsg.): Annalen der deutschen Literatur
J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1952 Zit.: Annalen
- Franzel, Emil: 1870-1950, Geschichte unserer Zeit
R. Oldenbourg, München ³1952
- Jens, Walter: Die Dichtung schweigt über unsere Zeit
in: Das Schönste, Oktober 1958, S. 13
Kindler & Schiermeyer, München 1958
- Kesten, Hermann: Dichter im Café
Kurt Desch, München 1958

XIII

- Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte
Alfred Kröner, Stuttgart⁵1954
- Mayer, Hans: Deutsche Literatur und Weltliteratur. Reden und Aufsätze.
Rütten & Loening, Berlin o.J. (1957)
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte Österreichs
Österreichischer Verlag für Belletristik und Wissenschaft, Linz a.D.,
o.J. (1948)
- Ortega y Gasset, José: Der Aufstand der Massen (1929)
Deutsche Verlagsanstalt GmbH, Stuttgart 1947
- P., E.: Ion und Colby
in: Blätter des Bayerischen Staatsschauspiels
7. Jahrg. 1954/55, Heft 2, 21 f
München 1954 Zit.: Blätt.d.B. Staatsschauspiels
- Pongs, Hermann: Im Umbruch der Zeit, Das Romanschaffen der Gegenwart
Göttinger Verlagsanstalt²1956
- Stammler, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Philologie im Aufriß, Band II
Erich Schmidt, Berlin-Bielefeld o.J. (1954)

Einleitung

1. Methode, Texte, Disposition

Die Methode dieser Untersuchung ist die phänomenologische, mit anderen Worten, das Bemühen, das Romanwerk Joseph Roths aus sich selbst heraus zu deuten. Praktisch bedeutet das die Verpflichtung zu einem vorurteilslosen Eingehen auf die Texte. Nur dauerndes Befragen der Texte und genaues Hinhören auf sie wird eine angemessene Analyse gewährleisten. Der hieraus drohenden Gefahr zu großer Zitatenfülle suche ich nach Möglichkeit dadurch zu begegnen, daß ich jeweils nur die aufschlußreichsten Stellen als Beispiele bringe, auf alle anderen jedoch nur in Fußnoten hinweise.

Die Arbeit legt den Text der dreibändigen Kiepenheuer-Ausgabe zu Grunde. Der Verlag Kiepenheuer & Witsch teilte mir am 26.8.57 mit, daß "noch einige ganz wenige Briefe ... nach Erscheinen der Gesamtausgabe" aufgetaucht sind. Außerdem seien "noch eine ganze Anzahl von Feuilletons" in ihrem kleinen Roth-Archiv vorhanden. Da in der Arbeit nur die Erzählungen und Romane behandelt werden, ist anzunehmen, daß dieses geringfügige nicht eingesehene Material für die in der Arbeit gewonnenen Erkenntnisse unwesentlich ist.

Zur Disposition ist zu sagen: Ein chronologisches Vorgehen und eine damit einhergehende Einteilung in "Perioden" verbietet sich bei genauer Kenntnis von Joseph Roths Werken für dieses Thema von selbst. In seinem Menschenbild verschieben sich höchstens einige Akzente, aber von einer "Entwicklung", die eine chronologische Bearbeitung erfordern und rechtfertigen würde, läßt sich im Werk Joseph Roths nichts erkennen¹. Ein Grund für diese Tatsache mag im frühen Tod des Dichters liegen. Aus diesem Grunde und aus der Eigenart der Fragestellung als solcher, empfahl sich eine systematische Anordnung.

1 Vgl. a. Einleitung XXIII

2. Allgemeiner Literaturbericht

Man sucht bis jetzt vergeblich nach einer wissenschaftlichen Arbeit über Joseph Roth. Allerdings konnten zwei Dissertationen ermittelt werden, die gleichzeitig mit dieser Arbeit begonnen wurden¹.

Alles was bisher über Joseph Roth veröffentlicht wurde, ist - im Ganzen gesehen - entweder Rezension einzelner Werke² oder persönliche Erinnerung³ oder Nachruf⁴. Hinzu kommen Essays, in denen Biographisches mit Sachlichem oft bunt vermischt ist⁵ und rein referierende (Leben, Werk, Literatur) Artikel oder Hinweise in Nachschlagewerken oder dgl.⁶. Gemeinsames Merkmal fast aller dieser Arbeiten - mit Ausnahme der letztgenannten - ist jedoch ihre echt feuilletonistische Unverbindlichkeit, d. h. ihr geringer wissenschaftlicher Wert. Das zeigt sich z. B. darin, daß von manchen Autoren in ehrlicher Begeisterung, aber sorglos und unbekümmert, die großen Namen der deutschen und abendländischen Literatur bemüht werden, wobei dann selbst Superlative nicht auszureichen scheinen, der Größe Joseph Roths gerecht zu werden. Dabei mögen sicher oft sachlich richtige Zusammenhänge - intuitiv - gesehen sein, aber erst die künftige Forschung wird zeigen, inwieweit solche Behauptungen haltbar sind. Dazu eine Grundlage zu schaffen, ist die Aufgabe dieser referierenden Literaturbesprechung. Sie beschränkt sich auf Urteile über das Gesamtwerk Joseph Roths. Einzelbeobachtungen sollen an den entsprechenden Stellen in der Arbeit selbst zitiert werden.

- ¹ a) "Weltbezug und Erzählhaltung. Eine Untersuchung zum Romanwerk Joseph Roths". Von Peter W. Jansen bei Professor Ruprecht, Freiburg i. Br. (Schreiben des Deutschen Seminars der Universität Freiburg i. Br. v. 24. 10. 57. Außerdem Brief von Herrn P. W. Jansen v. 24. 10. 58, in dem er mir den Abschluß seiner Arbeit mitteilte).
b) "Joseph Roth, Leben und Werk". Von Senta Zeidler, Wien (deren Schreiben v. 8. 9. 57)

² z. B. G. Manfred 1929; M. Sturmann; "The Saturday Review", August 30, 1930; L. Untermeyer; H. Oppenheimer; G. Manfred 1934; Gedächtnisbuch 195 ff; O. F. de Bataglia u. a.

³ z. B. G. Jedlicka; Gedächtnisbuch 15 ff, 27 ff, 40 ff, 48 ff, 59 ff; B. Reifenberg; W. Mehring u. a.

⁴ z. B. V. Wittner; Spectator; Sonntag; P. Hornung; W. A. Berendsohn 73 ff u. a.

⁵ z. B. H. Bach; L. Weltmann; W. E. Süskind; O. F. de Bataglia; W. Lenning; M. v. Brück; F. Schonauer u. a.

⁶ z. B. St. J. Kunitz; F. Lennartz; W. Kosch u. a.

Um zu zeigen, wie hoch die Wogen der Begeisterung oft schlugen, seien zunächst einige Beispiele von allgemeinen Urteilen über Joseph Roth gegeben. Georg Manfred hält ihn "für einen der bedeutendsten heutigen Schriftsteller"¹; "er sei ein Meister deutscher Sprache"², "ein dichterischer Könner"³, "in neuerer Zeit einer unserer größten Schriftsteller"⁴, "einer der großen Erzähler in deutscher Sprache, ein Dichter, der seinen Platz im Pantheon der Weltliteratur finden wird"⁵, "einer der großen Prosaisten Österreichs"⁶, "einer der ersten Dichter unserer Zeit"⁷. Er verdiene "seinen Platz in der österreichischen, deutschsprachigen, in der Weltliteratur"⁸. Die Reihe ließe sich fortsetzen⁹.

Von den meisten Kritikern hervorgehoben werden Joseph Roths Beobachtungsgabe und sein Stil. Joseph Roths Bücher "gehen der Wirklichkeit unmittelbar zu Leibe, sie reißen ihr das Phrasenhemd herunter"¹⁰. "Berichte aus der Wirklichkeit - wäre der Titel, der das Gesamtwerk Joseph Roths am treffendsten charakterisieren würde"¹¹. "Roth gibt die reine Wirklichkeit ganz unbeschönigt, ihn hat nur der Alltag und das Treiben durchschnittlicher Menschen interessiert"¹². Joseph Roth sei ein "eminenter Beobachter"¹³, der "mit neuen Augen sah"¹⁴.

"Roths Deutsch kann klassisch genannt werden"¹⁵, "sein geniales Sprachtalent, seine Formulierungskunst erhielt aber erst seinen tieferen Glanz, seine reifste Schönheit durch die morbide Melancholie, der Roth verfallen war ..."¹⁶.

Hermann Kesten, der beste Kenner Joseph Roths bringt darüber hinaus bereits konkretere Stilbeobachtungen, auf Grund derer er "von zwei künstlerischen Perioden"¹⁷ Joseph Roths spricht. Er weist vor allem auf seine Präzision¹⁸,

¹ G. Manfred 1934, 7

² L. Weltmann 39

³ Alfred Kerr in W. A. Berendsohn 73

⁴ M. v. Brück 33; vgl. a. Einleitung VII, XI, XII

⁵ SZ 47/1957

⁶ F. Lennartz 488

⁷ Gedächtnisbuch 20

⁸ O. F. de Bataglia 443

⁹ z. B. noch H. Bach 620, W. Lennig 5

¹⁰ G. Manfred 1929, 323

¹¹ L. Weltmann 39

¹² W. Lennig 5; ähnlich Sonntag 8

¹³ Gedächtnisbuch 37

¹⁴ Gedächtnisbuch 17

¹⁵ P. Hornung 8; vgl. a. Gedächtnisbuch 35 u. R. Drews 142

¹⁶ Gedächtnisbuch 30; vgl. darin a. 9, 11

¹⁷ Einleitung XII ¹⁸ Einleitung IX

auf "die unvermutet stechenden Beiworte des geschulten Stilisten"¹, auf die kurzen Sätze hin² und auf den "sparsamsten Dialog in der modernen Romanliteratur"³, der noch knapper als der von Hemingway sei⁴.

Schließlich seien noch die großen Namen angeführt, mit denen Joseph Roth von vielen Kritikern in Verbindung gebracht wird, um Rang und Herkunft zu demonstrieren. "Neben Stefan Zweig der größte Romancier, den Österreich der modernen deutschen Literatur schenkte ... einer der letzten europäischen Aristokraten der Literatur vom Schlage eines Stendhal"⁵. "Mit Hofmannsthal und Kafka und Musil gehört er zu den Klassikern der österreichischen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts"⁶. Die meisten Kritiker wollen eine Verwandtschaft mit Flaubert⁷ erkennen, mit Stendhal⁸, mit Gautier und Proust⁹, mit Tolstoi¹⁰, Gogol¹¹ und Dostojewskij¹². Von den Deutschen werden genannt Stifter¹³ und Grillparzer¹⁴ und Nestroy¹⁵, Hofmannsthal¹⁶, Kafka¹⁷ und Musil¹⁸.

Dieser literaturgeschichtliche Katalog, der zunächst überraschen mag, wird jedoch um vieles verständlicher, wenn man daran denkt, daß Joseph Roth - als belesener Germanist - manche Eindrücke bewußt oder unbewußt wieder verwertet hat. Ob man aber aus solchen gewiß vorhandenen literarischen Reminiszenzen schon grundlegende Einflüsse ableiten kann, bleibt noch zu beweisen.

¹Einleitung IX

²Einleitung XIX

³Einleitung XXV

⁴Einleitung XXV

⁵P. Hornung 8; weiter bemüht er: Grillparzer, Stifter, Racine, Cervantes, Flaubert, Mallarmé u. a.

⁶Einleitung XII

⁷B. Reifenberg 209; "das gleiche feine Ohr für alles Phrasenhafte" und die gleiche fleißige Adjektivsuche. Einleitung XIII, F. Lennartz 488

⁸Einleitung XXV; L. Weltmann 41; P. Hornung 8

⁹Einleitung XXV

¹⁰Einleitung XXV; F. Lennartz 488

¹¹Einleitung XXV

¹²F. Lennartz 488

¹³P. Hornung 8

¹⁴Einleitung XII; P. Hornung 8

¹⁵Einleitung XII

¹⁶E. Sola 888; F. Lennartz 488

¹⁷Einleitung XXV

¹⁸E. Sola 895; A. Fuchs 77

Andererseits bleibt z. B. der Name Heinrich Heines in der gesamten Kritik unerwähnt, obwohl schon die gesellschaftskritische und satirische Seite Joseph Roths eine geistige Verwandtschaft vermuten läßt, ohne daß man dabei auch nur die biographischen Gemeinsamkeiten - Judentum, Emigration, Paris, Journalismus - heranzieht. Tatsächlich finden sich nämlich ein paar Feuilletons, in denen sich Joseph Roth mit Heinrich Heine auseinandersetzt¹. Außerdem fallen manche - fast wörtliche - Anklänge² an Heinrich Heine auf, die zum mindesten Joseph Roths große Vertrautheit mit Heinrich Heines Werk beweisen. Möglicherweise hat hier Karl Kraus (Heine und die Folgen) eine Vermittlerrolle gespielt. Aber auch hier muß man sich hüten, der Forschung vorzugreifen und auf Grund einiger Indizien sofort einen maßgeblichen Einfluß Heinrich Heines zu behaupten.

¹ z. B. in "Brief aus dem Harz" (14. 12. 30) und "Der Merseburger Zauberspruch" (25. 12. 30) III, 415 ff u. 420 ff, wo er es unternimmt, "den Spuren Heines zu folgen". Aber auch schon 9 Jahre vorher beschäftigt sich Joseph Roth mit Heine, den er in "Feuilleton" (III, 294) als großen Feuilletonisten verteidigt und rechtfertigt.

² z. B. II, 663: "Geruch des Volkes ... Schweiß, Tabak, Blut und Essig ..."
H. Heine III, 68 (Harzreise): "Das ganze Buch riecht nach Käse, Bier und Tabak ..." und
H. Heine VI, 41 (Geständnisse): "Als der Atheismus anfang, sehr stark nach Käse, Branntwein und Tabak zu stinken ...". In einem ähnlichen Sinn bei J. Roth I, 328 die Abkehr vom Antisemitismus, weil er "eine Mode der Hausmeister geworden war, der Kleinbürger, der Schornsteinfeger, der Tapezierer". I, 321: "Aus unseren schweren Herzen kamen die leichten Witze ..."
H. Heine I, 79 (Buch der Lieder): "Aus meinen großen Schmerzen / mach ich die kleinen Lieder".

Ähnlich ist z. B. auch die Art, Personen zu schildern bzw. zu karikieren mit den Mitteln des - meist komischen-Vergleichs:

z. B. II 189 f: "Sein glattrasiertes, gelbes, verkniiffenes Gesichtchen wuchs, irgendeiner fremden, alten, verrunzelten Frucht ähnlich, aus dem hohen, breiten, blutroten Kragen ...". Andreas Pum "warf einen scheuen Blick zu ihr hinauf und glich in diesem Augenblick einem Hund, der Prügel erwartet (II, 329) "sie war rothaarig, sommersprossig und sah einer aufgequollenen Semmel ähnlich" (I, 343)

"der Graf, ein kleines Männchen, mit einem kahlen, von Sommersprossen übersäten Schädel, mit fahlen, blassen Augen, die an getrocknete Veißmeinnicht-Blumen erinnerten, mit dünnen Ohren, wie aus gelblicher Pappe ..." (II, 853)
"Sie hatte ein gelbes, langes Gesicht, einen Kneifer und eine verschwindend kleine Nase mit trockenen Nasenlöchern. Sie sah einem gilbenden Schilfrohr ähnlich ... Die dünne Dame nickte und versuchte zu lächeln. Es war als drückte jemand ihr

Weiterhin überrascht es, daß z. B. Thomas Mann nur ein einziges Mal in der Literatur erwähnt wird¹. So wenig Joseph Roth im Stilistischen mit Thomas Mann zu vergleichen ist, ja, in seinem einfachen Satzbau geradezu in größtem Gegensatz zu Thomas Manns verschlungener Periodik steht, - die Technik des Leitmotivs² z. B. erinnert doch sehr stark an Thomas Mann, der diese Technik in der Breite seiner Romane allerdings viel wirkungsvoller handhaben konnte.

Schließlich seien noch all die Namen zusammengestellt, die Joseph Roth selbst in seinen Romanen, in den Feuilletons oder in den Briefen erwähnt:

- Grillparzer III, 391, I, 23
- Stifter I, 23
- Stendhal III, 557
- Dostojewskij III, 471
- Shaw III, 587
- Rudolf Borchardt III, 575
- Joseph Conrad III, 320
- Karl Kraus III, 294
- Keyserling III, 813
- Hermann Kesten III, 381, 818 f, 829
- Annette Kolb III, 375
- Thomas Mann II, 429, III, 832
- Marcuse III, 810 ff, 830
- Walter Mehring III, 380, 818

Noch ²: Angesicht schmerzlich, wie man Zitronen zu pressen pflegt ..." (II, 325).

Vgl. a. II, 404, wo Joseph Roth sich mit ähnlicher Liebe über die Engländer (und Franzosen) ausläßt wie Heine. Ferner erinnert "Unter Tag" (III, 445 ff) und "Unter der Erde" (III, 753 ff) thematisch und in manchen Einzelheiten an Heines Grubenbesuch in der Harzreise.

¹ Spiegel 8/1957

² Hierzu nur einige Stellenangaben aus vielen möglichen:

I, 6, 13, 16, 127, 289 ... (Briefstil der Trotts),

I, 554 f, 603 ... (Briefstil des alten Zipper),

I, 25, 40, 139, 225, 248, 251 (die scheppernden Manschetten des Bezirkshauptmanns),

I, 19 f, 69, 91, 94; II, 381, 393 (der Radetzky marsch),

II, 647, 648, 803 ff ... (die Marseillaise),

II, 290, 293, 374 (Parkwächterideal des Andreas Pum),

I, 536, 555 (das Grübchen der Frau Zipper).

- Max Picard III, 697, 701, 745, 826, 828, 830
- Alfred Polgar III, 385, 831
- Remarque III, 380
- Ferdinand von Saar I, 23
- René Schickele III, 823 f
- Schnitzler III, 572
- Ernst von Salomon III, 581
- Karl Tschuppik III, 385
- Józef Wittlin III, 805
- Stefan Zweig III, 693, 723, 730, 815, 819.

3. Spezieller Literaturbericht

Soweit kritische Äußerungen zu einzelnen Werken Joseph Roths vorliegen, werden sie hier angeführt.

Die Flucht ohne Ende, Ein Bericht, 1927

Wilhelm Emanuel Süskind schrieb darüber vor zweieinhalb Jahrzehnten: "Es ist nicht das Schönste von Roths Büchern; ich halte es aber für sein reichstes und bestes - und sogar für sein schönstes, wenn man es als Leser vorzieht, statt mit einem geglückten Buch mit einem fesselnden und überraschenden Schriftsteller und seiner unverhüllten Natur bekannt zu werden"¹. Andererseits übertreibt Wilhelm Emanuel Süskind, wenn er es "ein wahres Stilchaos"² nennt; richtig ist jedoch, daß Joseph Roth hier wie so oft mit verschiedenen Stilmitteln arbeitet. Den harten sachlichen Ton eines Berichts, der im größten Gegensatz zu der Sentimentalität des "Blinden Spiegels" steht, und der gerade in seiner scheinbaren Kälte am ergreifendsten auf den Leser wirkt, verläßt der Autor vor allem dann, wenn er zum Ankläger einer faulen und morschen Gesellschaft wird. Hier bedient er sich der seinem scharfen Auge und Intellekt zur Verfügung stehenden Waffe der Satire und der Ironie. Passagen voll funkelnder Formulierungen, pointenreiche literarisch-feuilletonistische Beobachtungen voll beißender, sarkastischer Zeitkritik unterbrechen den Berichtton und die Handlung als solche, da der Autor hier selbst hervortritt³. Sie sind aber zugleich Begründung und Rechtfertigung von Franz Tundas Scheitern an dieser Welt, so daß das Buch letzten Endes zwar keine stilistische, aber doch eine geistige Einheit darstellt. Daher erscheint das Urteil eines englischen Rezensenten unberechtigt hart, der an dem ganzen Buch nur den nackten Stoff lobt, der ein

¹ W.E. Süskind 17

² W.E. Süskind 18

³ z.B. in der Schilderung des Nachkriegsberlins (II, 448 ff) oder in der Kritik an der oberflächlichen, snobistischen modernen Jugend (II, 474 ff).

wundervolles Sujet für einen Kurzgeschichtenschreiber gegeben hätte, aber unglücklicherweise unter Joseph Roths Händen ausgewalzt worden wäre¹. Darin drückt sich Unverständnis aus für die spezifische deutsche Nachkriegssituation und für das eigentliche Anliegen Joseph Roths, der ein Warner sein wollte, ein Warner vor dem Abgrund einer immer offener werdenden Wertzersetzung.

Zipper und sein Vater, Roman 1928

Für Benno Reifenberg.

Mit aller Deutlichkeit greift hier Joseph Roth das schon mehrmals angerührte Motiv der Generationsproblematik auf. Die Spannungen und Gegensätze in der Vater-Sohn-Beziehung, die sich in jeder Zeit aus dem Generationsunterschied² ergeben, stehen hier stellvertretend für die Gegensätze der Zeit um den ersten Weltkrieg. Sie werden zum Symbol für die erst heute voll verstehbare Krisis des abendländischen Geistes. Vater Zipper ist "eine tolle Vollfigur in Joseph Roths Panoptikum. Ein Spießbürger mit seinem Widerspruch, mit undefinierbaren Schwächen und Stärken, voll egoistischer Brutalität und der wunschstarken Illusionskraft eines subalternen Gemüts, ... das typische Untertanenbild einer Mittelbourgeoisie in jeder Beziehung, eine steckengebliebene, in der Entwicklung gehemmte Spukgestalt und dabei von der unfaßbaren Wirklichkeit einer überdeutlichen Daumier-Plastik"³.

Der stumme Prophet Ein Kapitel Revolution

1929

"Vermutlich Fragmente aus dem verschollenen Manuskript eines Trotzki-Romans"⁴. Diesbezügliche Rückfragen blieben ohne Erfolg⁵.

¹ "The Saturday Review", August 30, 1930, 262 f: "The subject of 'Flight Without End' is one which a great short-story writer might have turned into a little masterpiece ... but unfortunately it occurred to Herr Joseph Roth. He has expanded it, distorted it and altogether vulgarized it ..."

² Vgl. dazu F. Martini, 525: "Der Zwiespalt d. Generationen war seit Wedekinds Protest gegen d. bürgerliche Welt eingeleitet, im Expressionismus radikal verstärkt worden. Der Roman der Jugend, ihrer Revolte gegen die lähmende Tradition, ihrer Heimatlosigkeit in einer schwankenden Zeit, ... wurde mit Ernst Gläfers 'Jahrgang 1902' (1928) zu einer raschen Konjunktur gebracht." Ferner F. Martini 513.

³ G. Manfred 1929, 323 4 III, 845

⁵ Herr Kesten teilte mir dazu am 5. 9. 57 freundlicherweise u. a. mit: "Mrs. Caroline Birman, 25 East 10th Street, New York, N. Y., USA bewahrt eine

Rechts und Links, Roman 1929

Hermann Kesten charakterisiert diesen Roman in wenigen, aber treffenden Worten: "Rechts und Links ist ein analytischer, proustisierender, ungläubiger und aktueller Berliner Roman, sprühend von Witz und Epigrammen, in der Tradition von Stendhal, Maupassant, Heinrich Mann"¹. Die Gesellschaftskritik an der Wilhelminischen und an der Weimarer Zeit - in der "Flucht ohne Ende" und in "Zipper und sein Vater" bildete sie stellenweise bereits ein großes Grundmotiv - erfährt hier ihre Zusammenfassung und ihren Höhepunkt - und ihren Abschluß. Das Bild, das erbarmungslose Bild dieser Zeit läßt Joseph Roth erstehen, indem er das Schicksal einiger ihrer Kinder seziert.

Hiob. Roman eines einfachen Mannes. 1930

Es lohnt sich, hier näher auf das Echo einzugehen, das dieses Werk Joseph Roths - wie bald darauf auch sein "Radetzkymarsch" - im In- und Ausland hervorrief. Man "spricht ganz bewegt von der Schönheit dieses Buches"², das Joseph Roth für immer einen Platz unter den ersten Prosaisten seiner Zeit eingebracht habe³. Hiob sei "eines der erregendsten und kraftvollsten Bücher der neueren deutschen Erzählkunst"⁴. Es "übertrifft jede Erwartung: es gehört zu den seltenen, beglückenden Meisterwerken!"⁵ und "nur ein völlig stumpfer Mensch könne sich diesem Buche versagen"⁶. Allgemein wird die Schönheit des Stils gerühmt⁷, ebenso wie seine Einfachheit⁸ und die Verbindung von "modern and ancient tonalities"⁹. Dabei wurde aber von allen Kritikern in ihrer Begeisterung übersehen, daß auch dieses "fromme Buch"¹⁰ manchmal die Ironie, ja Satire der ersten Romane - oft nur viel versteckter - wieder aufnimmt. Sehr stark tritt das hervor z. B. in der vernichtenden Kritik an der Einfalt eines so selbstbewußten und selbstgefälligen Amerikas¹¹. Eine eigenartige Rechtfertigung erfährt diese ironische Kritik durch Louis Untermeyer, der die Ironie dieses Abschnitts offensichtlich für bare Münze

Noch 5: Reihe von Manuskripten und Briefen und Notizen etc. von Joseph Roth auf, als Treuhänderin für die Erben Roths. ... Freilich hatte sie es abgelehnt, dem Verlag Einblick in die Manuskripte zu geben, die sie aufbewahrt. Dort befindet sich auch das unvollendete Manuskript des Trotzki-Romans ... "Außerdem teilte mir der Verlag Kiepenheuer & Witsch am 27. 2. 58 mit, daß man noch "nichts Neues von den verschollenen Roth-Manuskripten erfahren" habe.

¹ Einleitung XXIII; vgl. a. III, 377 ff: "Selbstverriß" ² W. E. Süskind 19

³ H. Marsman 313: "de roman die Joseph Roth voorgoed een plaats heeft bezorgd onder de eerste duitisch prozaisten van dezen tijd, is het boek 'Hiob' geweest."

⁴ K. H. K. 56 ⁵ H. Bach 620 ⁶ P. E. H. Lüth 463 ⁷ (Urteil Lion Feuchtwangers)

⁸ Einleitung XX, XXIII ⁹ L. Untermeyer 261 ¹⁰ ebd.

¹¹ Einleitung XXIII

II, 88 beginnend mit: "Er glaubte seinen Kindern aufs Wort ..."

nimmt, da er u. a. gerade ihn als lobendes Muster für die "Markigkeit" von Joseph Roths Stil heranzieht ¹.

Der Schluß des Romans bleibt, wenn nicht unglaublich, doch problematisch. Zu sehr argwöhnt der moderne, durch die Ironie Thomas Manns - vor allem in seinen Bibelstoffen - gewitzte Leser, daß es auch Joseph Roth nicht ganz ernst sein könnte mit dem plötzlichen Wunder, zumal der letzte Satz ja sehr geschickt offen läßt, ob Mendel aus seinem Schlaf je wieder aufwachen wird. Außerdem bringt die - absichtliche? - Analogie zum *deus ex machina* ² der antiken Tragödie etwas Zwielfichtiges ³ in das Wunder. Vorbereitet wird es durch "Menuchims Lied", das Mendel aus dem Grammophon ⁴ hört, vollendet, als Menuchim selbst ankommt - mit einem Automobil (= *machina*) ⁵. Wenn daher manche Kritiker "die zweite Hälfte des Romans schwächer" ⁶ finden als die erste, scheint sich hierin ein ähnliches Unbehagen auszudrücken. Trotzdem stimmt Wilhelm Emanuel Süskind "diesem Einwand nicht bei; er habe gerade den Schluß, das unmäßige Wunder, den Taumel des Glücks herrlich schön gefunden. Als eine Legende darf das Buch keinen anderen Schluß nehmen ...". ⁷

Interessant ist, was über stilistische und motivliche Einflüsse gesagt wird. Hermann Kesten sieht 'Hiob' "in der Tradition von Gautier und Hofmannsthal" ⁸, Louis Untermeyer fühlt sich - im Stil - an Gottfried Keller und an den frühen Andersen erinnert ⁹. Brauchbares Material liefert er jedoch, wenn er den 'Hiob' in eine Reihe mit anderen Werken aus der gleichen Zeit stellt, die sich alle mit Bibelstoffen befassen, aus denen der 'Hiob' aber als das klarste, reichste

¹ L. Untermeyer 261

² Vgl. a. Einleitung XXIII

³ Einleitung XI, wo H. Kesten als einziger auf Josephs Roths Liebe für Masken hinweist.

⁴ II, 80, 85, 110, 114

⁵ II, 132. Ähnliches hat z. B. T. S. Eliot bewußt im "Privatsekretär" gemacht. Der Retter der Situation, Mrs. Guzzard, kommt im Taxi. Vgl. dazu 'Blätter d. B. Staatsschauspiele' 22.

⁶ A. Fuchs 78

⁷ W. E. Süskind 19

⁸ Einleitung XXIII

⁹ L. Untermeyer 261:

"it is a little like the colloquies of Gottfried Keller, a little like the comments of Hans Christian Andersen".

und bewegendste weit herausrage¹. Schließlich sei noch Manfred Sturmann angeführt, da er sich nicht mit trügerischen Phrasen begnügt, sondern sich in einem sauberen Vergleich mit 'Hiob' und 'David Golder' auseinandersetzt. Er zeigt die Gegensätzlichkeit der beiden Charaktere: Mendel ist "genügsam, gut und untüchtig ... David Golder ist aktiv und kämpferisch (jener Hiob, dieser Jakob)"², aber auch ihre Gemeinsamkeit, die u. a. in dem "Zwiespalt von Getto und Freiheit"³ besteht.

Radetzkymarsch⁴, Roman 1932

Dieser bedeutendste Roman Joseph Roths⁵ fand viel Beachtung. Er gehöre "zu den Meisterwerken deutscher Sprache"⁶ und sei "ein bleibendes Kunstwerk"⁷ "von vollendet meisterhafter Komposition und berückend schöner Sprache"⁸. Aufschlußreich für das Schaffen Joseph Roths ist die Mitteilung, welche "Namen, sogar der geringsten ... Nebenfiguren, aus dem Erinnerungsschatz des Erzählers stammen"⁹, wenn man sich dabei bewußt bleibt, daß mit solchen biographischen Zuordnungen oft wenig - was das Werk betrifft - erklärt ist. Ein paar Kritiker geben einige brauchbare Hinweise auf die allgemeine Zeitströmung, aus der der "Radetzkymarsch" erwachsen ist, und nennen Werke - stofflich - verwandter Art, "die das alte Österreich in den Jahren seiner Auflösung schildern"¹⁰.

¹ L. Untermeyer 261: "Jesus has been reinterpreted by such diverse prophets as Emil Ludwig, Middleton Murry, and D. H. Lawrence; Stella Benson has modernized the book of Tobit; Robert Nathan has written the book of Jonah; there have been Mr. Davis's David, Mr. Washburn's Samson, Mr. Erskine's Adam, Eve and Lilith, Mr. Bechofer-Roberts's Joseph, and seemingly everybody's (Untermeyer meint sich selbst) Moses". Zu nennen wäre hier noch: Thomas Mann: "Joseph und seine Brüder".

² M. Sturmann 357

³ M. Sturmann 358; vgl. a. H. Pongs 173 f, der 'Hiob' - zu eng als Auswandererstragödie versteht.

⁴ Gedächtnisbuch 42; Titel von Gustav Kiepenheuer vorgeschlagen!

⁵ P. Hornung 8; im gleichen Sinn; H. Oppenheimer 517

⁶ W. Lennig 5; indirekt auch A. Fuchs 77 f

⁷ W. Lennig 5

⁸ F. C. Weiskopf 211

⁹ Vgl. dazu O. F. de Bataglia 444 f und V. Wittner 20

¹⁰ O. F. de Bataglia 445; Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften,
Felix Braun: Agnes Altkirchner,
Friedrich Winterholler: Kaiserhöhe,
Richard v. Schaukel: Novellen,

Schließlich seien noch angeführt: Blanche Gidon und H. Marsman, die den "Radetzkmarsch" mit der "Kapuzinergruft" ¹ und mit "Hiob" ² vergleichen, und Paul E. H. Lüth, der als einziger auf die "novellistisch erzählten Begebenheiten" ³ hinweist.

Noch ¹⁰:

Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit,
der Radetzkmarsch sei unter diesen jedoch "das schönste wort-
künstlerische Denkmal".

E. Alker II, 395: "Sehr österreichisch, sehr vornehm und in ihrer Art fast klassische Dokumente der alten k. u. k. Armee - übertroffen bloß von den viel späteren Romanen "Radetzkmarsch" des ganz anders gearteten Joseph Roth und "Die Standarte" von Alexander Lernet-Holenia - waren die aus der Erinnerung an Ginzkeys militärische Jugend erwachsenen Bücher "Die Reise nach Komakuka" (1923) und "Der seltsame Soldat" (1925)." Zur "Standarte" (1934) A. Lernet-Holenias sei jedoch kritisch angemerkt, daß hier der Verfall Österreich-Ungarns vor allem militärisch-politisch aufgezeigt wird. Der explosionsartige Zerfall des Nationalitätenstaates steht im Vordergrund, während die gesellschaftlichen und kulturellen Aspekte, die bei Joseph Roth und bei Robert Musil dominieren, weitgehend unberücksichtigt bleiben, z. B. 63 ff, 76, 116 ff, 141 ff, 145, 183.

F. Lennartz; O. M. Fontana: Gefangene der Erde (1928) 159

Czibulka: Der große Windbruch (noch nicht abgeschlossen) 110

F. Th. Csokor: Dritter November (Drama 1936) 108

F. Martini: Fr. Werfel: Barbara oder die Frömmigkeit (1929) 513

Heinrich Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten (1936) 575

H. Oppenheimer: 517: "' Die letzten Jahrzehnte einer Großmacht' von Rudolf Sieghart (wenige Monate vor dem Radetzkmarsch erschienen); Sieghart zergliedert die politisch-wirtschaftlichen Tatsachen, Joseph Roth die gesellschaftlich-psychologischen."

A. Fuchs: 77: "Zwei Bücher, die zu den geistvollsten und dichterisch wertvollsten unserer modernen Literatur zählen: ' Der Mann ohne Eigenschaften' von Robert Musil und der ' Radetzkmarsch' von Joseph Roth."

¹ Gedächtnisbuch 201 f (B. Gidon)

² H. Marsman 313

³ P. E. H. Lüth 463

Tarabas, Ein Gast auf dieser Erde. Roman 1934
(Ursprünglicher Titel: Der rote Bart ¹)

Wie beim 'Hiob' ist es auch hier berechtigt, wenn ein Kritiker den 'Tarabas' "eine zum Roman ausgespinnene Legende nennt" ². Genau wie beim 'Hiob' stellt sich aber auch hier die Frage, wie ernst es Joseph Roth mit dem hier vertretenen Christentum ist, zumal spätere Romane, z.B. die 'Kapuzinergruft', wieder völlig ohne christliche, katholische Probleme sind. "Katholisch und fromm gebärdete sich Roth einige Jahre lang ..., weil er in der katholischen Kirche ein Bollwerk der Kultur sah" ³. Ebenso bezweifelt H. Marsman die Echtheit dieses 'heiligen Buchs' ⁴, das auch in künstlerischer Beziehung schlecht abschneidet, da es "als Roman oder Erzählung vollkommen mißglückt" ⁵ sei. Genau das Gegenteil davon behauptet Georg Manfred ⁶, der den Roman religiös wie künstlerisch vollkommen ernst nimmt. Außer einem Hinweis auf Gustave Flaubert ⁷ findet sich nichts mehr in der Literatur.

Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters. 1937

In diesem Roman, den H. Kesten "einen der besten Romane von Joseph Roth" ⁸ nennt; begegnet man einigen schon aus anderen Romanen Joseph Roths bekannten Gestalten. Da das ein nicht unbedeutendes Licht auf Joseph Roths Schaffensweise und auf sein Werk als Ganzes wirft, sei an dieser Stelle darauf hingewiesen. Teilweise haben die Figuren miteinander nicht mehr als den Namen gemein, teilweise aber sind manche Nebenfiguren des einen Romans in einem anderen zu Hauptfiguren gemacht und umgekehrt, so daß die meisten Romane Joseph Roths zusammengenommen ein einziges großes Epos bilden. Dabei hat man nicht den Eindruck, daß solches Aufgreifen alter Gestalten auf schöpferischer Armut beruht, sondern im Gegenteil auf überquellender Fülle ⁹. Die Gestalten,

¹ V. Wittner 20

² W.A. Berendsohn 124

³ H. Kesten 1953, 195; vgl. a. Einleitung XXIV

⁴ H. Marsman 316: "ik heb überhaupt het hinderlijke gevoel, dat dit heele boek niet zoo echt is als het wel lijkt".

⁵ H. Marsman 316

⁶ G. Manfred 1934, 7

⁷ H. Marsman 316: "Roth heeft sich, nadat hij Flaubert's Saint Julien nog eens gelezen had, de taak opgelegd dit leven van Tarabas te schrijven." II, 161; diese Stelle dürfte es wohl vor allem sein, die H. Marsman 316 an Gustave Flaubert erinnert! Vgl. G. Flaubert 30

⁸ H. Kesten 1953, 183

⁹ W. Lennig 5 rühmt die "Riesengalerie seltsamer und erstaunlicher Gestalten ... jüdische Handwerker, slowenische Maronibrater, polnische Aristokraten, barfüßige Huzulen, geduldige Wiener Hofräte, kroatische Offiziere ... Sie gehören

die Roth beschworen hat¹, leben gewissermaßen in ihm weiter, wachsen weiter und drängen ihn, noch einmal auftreten zu dürfen. So z.B. der Wachtmeister Slama; im 'Radetzkymarsch' vom Sohn seines Vorgesetzten gehört, schüttet er hier dem Schicksalsgenossen Eibenschütz sein Herz darüber aus². Zu den mehrmals erscheinenden Gestalten gehören auch Kapturak³, Jadlowker⁴, Lakatos⁵, Onufrij⁶, der Diener Jacques⁷. Mendel Singer⁸, der Korallenhändler Nissen Piczenik⁹, Franz Tunda¹⁰, Rittmeister Taittinger¹¹, die Trottas¹², Kapellmeister Nechwal¹³, Graf Chojnicki¹⁴, Baranowicz¹⁵, Mizzi Schinagl¹⁶ und Skowronnek¹⁷.

Die Kapuzinergruft. Roman 1938

Eine gute Einführung in diesen mehr als trostlosen Roman, der den "Radetzkymarsch" fortsetzt, gibt Blanche Gidon¹⁸. Sehr ausführlich und philologisch gründlich setzt sich Franz Carl Weiskopf mit dem Roman auseinander und kommt auf Grund sprachlicher Schwächen und Nachlässigkeiten zu dem Ergebnis, daß Joseph Roths Gestaltungskraft schwindet¹⁹.

Die Legende vom heiligen Trinker. Erzählung 1939

Ohne Umschweife steuert Hermann Kesten in einer ausführlichen Kritik auf die Kernprobleme "dieses aufschlußreichsten seiner Bücher"²⁰ zu: worin

Noch 9: alle zur großen österreichischen Komödie, oder vielmehr zu deren letzten Phase, die Roth episch umfaßt: von der Schlacht von Solferino 1859 bis zu Roths Tod 1939".

1 Oft in dichterischer Verwandlung realer Vorbilder, vgl. O. F. de Bataglia 444 f.

2 I, 433, 444, 463, 490 f; I, 46 f, 52 ...

3 I, 348; I, 451, 474, 491, 495; II, 29, 33 ff, 59 ff; III, 199

4 I, 345; I, 443, 458, 521 ...

5 in 'Beichte eines Mörders'; III, 140 ff; III, 215, 218, 226

6 I, 58 f, 107, 246; I, 348; I, 443, 453, 460, 480 ...

7 I, 21, 32, 128, 130 ff; I, 326, 366 ff

8 in 'Hiob'; I, 510 ff

9 in 'Leviathan'; I, 508

10 in 'Flucht ohne Ende'; III, 105

11 in '1002. Nacht'; I, 61, 84, 87, 105

12 in 'Radetzkymarsch' und 'Kapuzinergruft'

13 I, 27, 215; I, 641, 790

14 I, 124 ff, 150, 266, 270, 295, 304 ff; I, 400, 422; I, 496; II, 736

15 I, 378; III, 105; II, 379 16 In '1002. Nacht'; I, 38

17 in 'Radetzkymarsch', 'Le triomphe de la beauté'; II, 104

18 Gedächtnisbuch 195 ff 19 F. C. Weiskopf 103-109, 209-211

20 H. Kesten 1953, 187

besteht das Wesen dieser Wunder und warum nennt Joseph Roth Andreas einen "heiligen Trinker"? "Im Gewand einer Wundererzählung spottet die 'Legende vom heiligen Trinker' der Wunder und des Wunderglaubens. Diese Legende ist eine witzige Parodie eines verzweifelten - und inmitten seiner Verzweiflung sich erheiternden - Rationalisten"¹. Sein Urteil begründet Hermann Kesten mit einer scharf pointierten Charakterisierung des Wunders, das "in dieser Legende aus barem Geld besteht, das man fast immer 'umsonst' bekommt, wobei dieses Wunder schrittweise und wiederholungsweise degradiert und moralisch anrühlich wird ..." ², da es "nie übernatürlich, nirgends transzendentaler Natur"³ sei. "Das Wunderbare liegt hauptsächlich in der Empfindung des Helden, dann in der mechanischen Wiederholung des geldspendenden Zufalls, den aber rational zu begründen der Autor immer sorgfältig bedacht ist"⁴. "Warum aber ... heißt Roth diesen sanften Mörder und trägen Trinker 'heilig'? Andreas heißt so, weil er unverbesserlich ... ist, weil er nur zu vernichten, aber nicht zu bekehren, nicht zu retten ist. Die Unveränderlichkeit, diesen dauerhaften Trotz heißt Roth heilig. Das ist der stärkste antikatholische Zug dieser Legende"⁵.

Treffend gibt Hermann Kesten Andreas' Charakter wieder: "lieblos und achtlos, ständig auf der Flucht vor sich, vor seinem Namen, vor seinen Erinnerungen, vor jeder Verantwortung ... haltlos ... liederlich, schmutzig, verwahrlost"⁶.

Dazu ist jedoch zu bemerken, daß Hermann Kesten den entscheidendsten Zug Andreas', durch den sein Handeln erst tragisch wird, nämlich seinen guten Willen, der sich bis zuletzt zeigt, zu wenig hervorhebt, ja ihn fast ausklammert.

4. Einführung in die Fragestellung des Themas

Eine Grundtendenz Joseph Roths ist durch sein gesamtes Werk - in den ersten Romanen am stärksten - zu verfolgen: das Ungenügen an der Zeit, an der Gesellschaft, am Menschen, entsprungen aus dem Anlegen idealer Maßstäbe. Die Enttäuschung entlud sich bei Joseph Roth in Aggression, mit einem Schlag-

1 H. Kesten 1953, 187

2 H. Kesten 1953, 189

3 H. Kesten 1953, 190

4 H. Kesten 1953, 190

5 H. Kesten 1953, 193

6 H. Kesten 1953 188 f

wort gesagt: Joseph Roth war ein 'militanter Humanist'.

Sein großes Anliegen ist, den Menschen wieder aufs rechte Maß zurückzuführen. Er scheut vor keiner Entlarvung zurück, steigt zu den Abgründen menschlicher Unmenschlichkeit, Verworfenheit hinab, um aufzurütteln. Dabei ist er niemals hochmütig, arrogant, pharisäisch wie so manche Weltverbesserer. Immer ist er ein wahrhaft Mit-Leidender, der um alle Grade menschlicher Verzweiflung aus eigenem Erleiden weiß. Niederdrückend ist die Summe von Leid, Schmerz, Unglück, Verzweiflung und Einsamkeit, die einem aus seinen Romanen geballt vorgewiesen wird.

Vor allem die Einsamkeit ist es jedoch, in der Joseph Roth das Ur-Leid des Menschen sieht, da auf sie das Wort vom geteilten Leid nicht anwendbar ist. Jedes andere Leid läßt sich lindern durch Mitteilung, durch Teilnahme, Anteilnahme eines verstehenden Herzens, das Leid der Einsamkeit wesensnotwendig nicht. Und Joseph Roths Menschen sind einsam, rettungslos einsam¹.

Die Fragen, die hier zu untersuchen sind, sind folgende:

1. Was versteht Joseph Roth unter Einsamkeit und welche Abstufungen sieht er?
2. Wie bewertet er die Einsamkeit bzw. wie läßt er sie von seinen Gestalten erlebt werden, als sinnvoll, als sinnlos? Wenn er einen Sinn in ihr und in dem Leid der Einsamkeit sieht, meint er dann etwa eine poetische Einsamkeit, so wie sie z. B. die Romantik verstand?
Oder heroisiert er den einsamen Menschen, wie es in der Nachfolge Friedrich Nietzsches bevorzugtes literarisches Motiv wurde, so daß Einsamkeit geradezu als Voraussetzung und damit förmlich als Kriterium für Größe, ja für Genialität galt²?
Oder rechtfertigt Joseph Roth die Einsamkeit vielleicht in ethisch-religiösem Sinn als läuterndes Leid oder als göttliche Prüfung?
3. Welche Ursachen der Einsamkeit gibt er an? Sind diese Ursachen grundsätzlicher oder zufälliger Natur? Aus der Beantwortung dieser Fragen ergibt sich dann die Beantwortung einer anderen: worin glaubt Joseph Roth die Möglichkeiten ihrer Behebung zu sehen? Ja, hält er die Einsamkeit überhaupt für etwas, was man beheben kann bzw. soll?
Zugleich erhebt sich die grundsätzliche Frage, welches Maß von Allgemeingültigkeit Joseph Roths Menschenbild, um das es ja letztlich geht, bean-

1 Einleitung XXII: Hier hebt H. Kesten dies als einziger hervor.

2 z. B. F. Nietzsche IV, 186: "Einsam die Straße zu ziehn gehört zum Wesen des Philosophen". Im übrigen vgl. dazu F. Nietzsche XXII, 91 ff (Registerband, Stichwort Einsamkeit).

spruchen darf. Ist das Bild des Menschen, das Joseph Roth zeichnet, nur für seine Zeit - vorwiegend also für die Zeit des ersten Weltkriegs - zutreffend oder sagt er darin etwas zeitlos Gültiges aus über das Wesen des Menschen an sich?

4. Mit welchen Mitteln vergegenwärtigt Joseph Roth die Einsamkeit seiner Gestalten? Auf welche Weise macht er ihre Einsamkeit auch sprachlich sichtbar? Gelingt es ihm, die Einsamkeit sprachkünstlerisch gültig in dichterische Wirklichkeit zu verwandeln?

Teil I

Das Phänomen

5. Alleinsein und Einsamsein

Alleinsein und Einsamsein überschneiden sich im konkreten Fall oft bei Joseph Roths Menschen, fallen auch manchmal zusammen. Trotzdem ist es notwendig, sie begrifflich deutlich voneinander zu trennen. Alleinsein ist zunächst rein äußerlich das Fehlen von anderen Menschen. Einsamsein dagegen ist das Fehlen des Kontakts zu Menschen bzw. überhaupt zu einem Du, meint also den seelischen Zustand, in dem Kommunikation nicht möglich ist oder nicht geschieht. Allein kann ein Mensch sein, ohne einsam zu sein, - einsam, ohne allein zu sein. Einsamkeit wird erst in voller Schärfe sichtbar, wenn der Mensch gerade nicht allein ist, wenn er mitten unter Menschen ist, also die Möglichkeit zum Kontakt hätte. Fehlt aber auch diese Möglichkeit, so erreicht die Einsamkeit jenen Grad von Unerbittlichkeit, der bei Joseph Roths Menschen so erschütternd wirkt. Einsam sind sie alle, manche zudem noch allein.

Allein ist Friedrich Kargan: "Kein Freund, keine Geliebte und kein Kamerad."¹ Allein ist Gabriel Dan: "Ich habe keine Eile. Keine Mutter, kein Weib, kein Kind. Niemand erwartet mich. Niemand sehnt sich nach mir."² Allein ist Kapturak, "ein Mann ohne Alter, ohne Familie, ohne Freunde"³.

Immer wieder mit den gleichen Worten, kühl und scheinbar unbeteiligt zählt Joseph Roth auf, welche Menschen - Eltern, Frau, Kinder, Freunde - seinen 'Helden' fehlen, und erreicht durch diesen pathetisch-nüchternen Ton ein hohes Maß an Eindringlichkeit. Durch den Kontrast von Besitz und Verlust wird dies z.B. bei 'Hiob' noch deutlicher. Hier geht dem Alleinsein ein Leben mit Frau und Kindern voraus und wird dadurch noch schmerzhafter - als gänzliches Verlassensein - empfunden: "Er lag angekleidet, mit großen wachen Augen auf dem Sofa und murmelte: 'Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer! Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat kein Geld, er hat kein Haus, er hat keinen Gott' ..."⁴. Als Zitat mag das vielleicht lapidar klingen, im Zusammenhang des Buches ergreift es, vor allem weil es so glaubwürdig aus Mendels Mund kommt, nicht in theatralischer

1 III, 93

2 I, 837

3 II, 29; vgl. a. II, 293 (Pum), II, 538 (Brandeis)

4 II, 112

Emphase, sondern - bezeichnend für Joseph Roths Stilempfinden - murmelnd!

Das Phänomen der Einsamkeit soll nun in den einzelnen Bereichen mitmenschlicher Beziehungen untersucht werden.

A) Einsamkeit im engeren Sinn

6. Einsamkeit in der Ehe

Schonungslos zeichnet Joseph Roth in fast jedem seiner Romane unglückliche Ehen nach. Keine einzige Ehe findet sich, die harmonisch wäre, die die Bezeichnung Ehe-Gemeinschaft verdiente. Die Ehepartner leben nebeneinander, statt miteinander. Sie sind sich oft schon von Anfang an fremd. Einsam und beziehungslos lebt jeder sein eigenes Leben. Gegenseitiger Haß ist oft das einzige, was sie verbindet, bis auch er einer völligen Gleichgültigkeit Platz macht. Ebenso weichen Streit und Zank, die doch immerhin - wenn auch negativ - Kontakt darstellen, einem verbitterten Schweigen. "Sie paßten nicht zueinander ... Aber wie es so ist, man dachte niemals daran, daß sie zueinander nicht paßten. Es geht uns gewöhnlich so, wenn wir ältere Ehepaare betrachten. Sie stellen ein fait accompli dar, es ist nicht mehr an ihrer Gemeinschaft zu zweifeln. Sie haben schon Kinder, große Kinder. Nichts mehr ist übrig geblieben von den Widerständen, die sie in der ersten Zeit ihrer Ehe gegeneinander zu Felde geführt haben wie Waffen. Beide haben ihre Schärfen abgewetzt, ihre Munition verbraucht. Sie sind zwei alte Feinde, die aus Mangel an Kampfmitteln einen Waffenstillstand schließen, der aussieht wie ein Bündnis. Und man weiß nichts mehr von ihrer alten Feindschaft.

Aber in den Augenblicken, die wir fremden Beobachter nicht kennen, gebrauchen sie noch gegeneinander die übriggebliebenen Reste der Waffen, oder sie verwenden andere Geräte, Geräte des Friedens, zum häuslichen Kampf. Sie haben noch aus der Zeit, als ihre Feindschaft jung gewesen, verschiedene Mittel des Hasses, die sich nicht abnützen; ein Lächeln, das gerade dort einsetzt, wenn es den andern schmerzt; ein Wort, das an eine längstvergangene wüste Szene erinnert und das, wieder hervorgeholt, vernarbte Wunden aufreißt; eine Art einander anzuschauen, die beide erstarren läßt; plötzliche Bewegungen, die ihre umnebelte, eingeschlafene Feindschaft jäh erwecken, wie abgeschossene Raketen eine dunkle Situation im Krieg erhellen und seine ganze Schrecklichkeit.

So war es mit dem Ehepaar Zipper ... Niemals lächelte sie in Anwesenheit ihres Mannes. Niemals beteiligte sie sich an seinen kleinen Spässen, niemals ging sie auf ein Gespräch ein, das er manchmal anzuknüpfen versuchte. Auf seine Fragen antwortete sie mit ja oder nein. Wie mußte sie ihn hassen, verachten vielleicht! Er mochte ihren Haß hinter ihrer Stille fühlen, wie man glattes, scharfes Eis unter der Schneedecke spürt ...

An den Tagen, an denen ich eingeladen war, schien ihm ganz besonders an einer Konversation gelegen zu sein. Er versuchte um jeden Preis, das Schweigen seiner Frau zu brechen. Ja, er zwang sich sogar, ihr eine Freundlichkeit zu sagen. An ihr aber glitt selbst seine Güte ab, wie ein Tropfen Öl an vereistem Glas ..."¹

An dieser Ehe der alten Zippers lassen sich besonders gut einige Züge ablesen, die vorerst festgestellt werden sollen, um für den dritten Teil dieser Arbeit Material zu sammeln. Einzelne Überschneidungen und Vorwegnahmen lassen sich dabei naturgemäß nicht vermeiden. Es ist festzuhalten: zunächst Joseph Roths einleitende Begründung. Sie ist in Wirklichkeit nur die Feststellung, daß die Zippers nicht zueinanderpassen. Warum das so ist, wird hier nicht gesagt. Deutlich gezeigt wird jedoch der fortdauernde Zustand: Feindseligkeit, Haß, Verachtung. Diese negativen Gefühle stellen also zunächst den einzigen Bereich dar, in dem auf den andern überhaupt noch Bezug genommen wird. Aber auch hier wird der andere nicht als Du angesprochen, sondern in irgendeiner seiner "Funktionen"². Einsam sind sie, ohne Kontakt zueinander, was sich im Gespräch - das diesen Namen gar nicht mehr zu Recht verdient - in der Beschränkung aufs Nötigste deutlich zeigt. Bezeichnend dafür ist auch das Vermeiden des direkten Ansprechens; erst in der Erschütterung durch Cäsars Tod verläßt Zipper seine Gewohnheit, "zu seiner Frau in der dritten Person"³ zu sprechen, und nennt sie nach langer Zeit wieder bei ihrem Namen. Überhaupt wird von Joseph Roth die Bedeutung des Gesprächs als Medium für echte Kommunikation⁴ immer wieder gezeigt: "Wozu haben wir eigentlich ... unsere Frauen? Mit ihnen können wir überhaupt nicht sprechen, wenn unser Herz voll ist ..."⁵. Schweigsamkeit oder belanglose Reden sind mit ein Symptom für die Einsamkeit, ein Symptom, das alle Ehen in Joseph Roths Romanen aufweisen. "Er sprach nicht. 'Schweig doch nicht so' - bat sie - in einer unbestimmten Hoffnung, daß sie ihn bewegen könnte, auf eine andere Art zu schweigen. Denn daß er einmal reden würde, reden wie jeder andere Mensch, konnte sie niemals erwarten"⁶. Nicht Feindseligkeit und Haß wie

¹ I, 535

² z. B. Zipper in seiner Funktion als Geldverdiener, als Erhalter der Familie ... vgl. dazu Kapitel 27 c. ³ I, 554

⁴ vgl. zum Thema 'Gespräch': M. Buber 128, 152, 268 ff, 284 ff

⁵ II, 321 f. Bezeichnend ist, wie Joseph Roth hier in dem Wort "wozu" das

in der Ehe Zippers, sondern völliges Fremdsein steht hinter diesem Schweigen von Nikolai Brandeis, der ihr "so unwirklich ferne und unerkant blieb" ¹. Feindseligkeit, Haß, Verachtung, Schweigen sind also die Hauptmerkmale dieser einsamen Ehen. Gleichgültigkeit aller Grade ist ein weiteres. "Was geht sie mich an? - dachte Mendel. Wozu leben wir noch zusammen? Unsere Lust ist vorbei, unsere Kinder sind groß und versorgt, was soll ich bei ihr?" ². Das einzige Band ist hier also der Sexus und die Erziehung der Kinder gewesen. Die Frau ist hier in ihrer Funktion als Geschlechtswesen gesehen; das Aufhören dieser Funktion bedeutet daher zugleich das Aufhören des Interesses an ihr ³. Nissens "Frau schlief noch ... Er warf einen kurzen gleichgültigen Blick auf sie. Er haßte sie nicht, er liebte sie nicht, ... Zehn Jahre war er schon mit ihr verheiratet, sie hatte ihm keine Kinder geschenkt - und das allein wäre ihre Aufgabe gewesen ..." ⁴. Daraus ergibt sich dann ganz von selbst die Schlußfolgerung, daß wieder lediglich eine einzelne Funktion, die Gebärfunktion in diesem Falle, das hauptsächlich bindende Element dieser Ehe darstellt, da Nissens 'Liebe' mit der Entdeckung der Unfruchtbarkeit seiner Frau erlischt, folglich noch nie mehr als ein ganz bestimmtes 'Interesse' gewesen war. "Das Gesetz hätte ihm erlaubt, sich von ihr scheiden zu lassen. Aber inzwischen waren ihm Kinder und Frauen gleichgültig geworden." ⁵ Nicht aus irgendwelchen verbindenden Gefühlen verzichtet er auf Scheidung, sondern aus purer Gleichgültigkeit, aus Trägheit und aus Angst vor den 'Scherereien'. Dieselben Gründe halten auch Arnold Zipper von einer Scheidung ab. Erna "ist mir übrigens ganz gleichgültig ... Ich bin nicht verliebt. Wir leben wie ein altes Ehepaar. Ich bin nur zu faul, um mich von ihr zu trennen ..." ⁶. Außerdem ist natürlich auch die damalige Zeit zu berücksichtigen, in der Scheidungen noch nicht alltäglich und selbstverständlich waren. Dafür gibt es in Joseph Roths Werk eine Vielzahl von Ehebrüchen, die mit 'Untreue' nur unzureichend bezeichnet sind. Vielmehr scheinen diesen Betrügenden die Begriffe Treue, Untreue völlig fremden Kategorien anzugehören. Teils gleichgültig, teils zynisch kalt, teils verzweifelt, immer jedoch einsam, betrügen sie einander oder verlassen sich ganz offen.

Noch 5: Zweckdenken Herrn Arnolds bloßlegt, das nicht die ganze Frau meint, sondern nur eine ihrer Funktionen (hier: Gesprächspartnerin)

6 II, 614

1 II, 614; vgl. a. II, 263 ff 2 II, 90

3 N. Berdjajew 123 formuliert: "Denn auf allen diesen Wegen erfolgt eine Objektivierung, das "Ich" begegnet nicht dem "Ich, dem "Du" in innerer Gemeinschaft, sondern dem Objekt."

4 III, 123

5 ebd.

6 I, 617

Das Gefühl einer inneren Bindung an den Ehepartner scheint gänzlich zu fehlen. Die Ehe bedeutet für sie höchstens einen schlecht überlegten Vertrag, den man jederzeit offiziell oder inoffiziell wieder lösen kann. Das Entscheidende dabei ist, daß der Ehepartner nicht in seinem einmaligen Sein als Persönlichkeit gesehen wird, als unverwechselbares Du, als unteilbares Ganzes, sondern in irgendeiner seiner Funktionen. Damit ist die Auswechselbarkeit, die Vertauschbarkeit des Partners gegeben. Daher empfinden Joseph Roths Menschen fast nie Schuldgefühle, sie kommen gar nicht auf den Gedanken, daß sie etwas verbrochen, eine Bindung gebrochen, weil sie sich seelisch von Anfang an gar nicht gebunden fühlten. Wie wäre es sonst verständlich, wenn Tunda plötzlich seine Frau Alja, ohne Abschied, für immer verläßt, nachdem er sie vorher mit der Rechtsanwältsgattin aus Paris betrogen hatte? ¹ Fallmerayer läßt Frau und Kinder sitzen, ohne irgend ein Gefühl von Bindung, Verantwortung oder wenigstens Verpflichtung, um mit der Gräfin Walewska zu leben. Ihrerseits betrügt die Gräfin mit ihm völlig gewissenlos ihren kranken, wehrlosen Mann. Eibenschütz wird von seiner Frau betrogen und revanchiert sich auf die gleiche Weise. Variationen immer des gleichen Themas! Mag das Georg Tunda sein, der "manchmal ... in die nächste kleinere oder größere Stadt am Rhein fuhr, einige Tage fortblieb und blaß und erholungsbedürftig zurückkam" ², bedauert von seiner nichts ahnenden Frau Klara, - mag das Felix Benneheim sein, der schon gesetzten Alters seine Frau und die ganze Familie mit einem Verhältnis zu einer Zirkusakrobatin vor aller Öffentlichkeit brüskiert, und später auf einer 'Erholungsreise' stirbt, die er "in Gesellschaft einer jungen Dame, die er für seine Tochter ausgegeben hatte" ³, unternommen hatte, um seine Gicht zu kurieren.

Auch die Frauen in Joseph Roths Romanen haben außereheliche Beziehungen. Da ist Frau Wachtmeister Slama, die mit dem jungen Carl Joseph, während seiner Ferien, ein Verhältnis anfängt: "Der Wachtmeister hatte jeden zweiten Tag Patrouillendienst. Jeden Tag kam er mit einem Aktenbündel in die Bezirkshauptmannschaft. Den Sohn des Bezirkshauptmanns traf er niemals. Jeden zweiten Tag, nachmittags um vier, marschierte Carl Joseph in das Gendarmeriekommando. Um sieben Uhr abends verließ er es. Der Duft, den er von Frau Slama mitbrachte, vermischte sich mit den Gerüchen der trockenen sommerlichen Abende und blieb an Carl Josephs Händen Tag und Nacht. Er gab acht, dem Vater bei Tisch nicht näher zu kommen als nötig war. 'Es riecht hier nach Herbst', sagte eines Abends der Alte. Er verallgemeinerte.

1 II, 408 ff

2 II, 442

3 II, 498 f

Frau Slama gebrauchte grundsätzlich Reseda.“¹

Da ist die Frau des Oberförsters Golubtschik, die gleichsam unter den Augen ihres Mannes von seinem neuen Herrn, dem Fürsten Krapotkin, einen Sohn empfängt². Da ist Erna Wilder bzw. Zipper, die ihren Mann mit einem Schauspieler hintergeht. Da sind Hilde von Derschatta und Friedrich Kargan³, Gwendolin und Lakatos⁴, die Frau des Bezirksrichters und Paul Bernheim⁵, Frau Eibenschütz und der Schreiber Nowak⁶, Frau von Taußig und Carl Joseph⁷, Frau Eva Demant und Bezirkskommissär Herdall, Bezirksrichter Lederer, Leutnant Carl Joseph⁸, Caroline Schebiec und Andreas Kartak⁹.

Abgeschlossen sei dieses Thema mit einem letzten Beispiel, weil hierin nicht nur Liebe, Freundschaft und daraus resultierende Treue fehlen, sondern dazu noch jegliches Gefühl von ehelicher Kameradschaft, ja von menschlicher Kameradschaft überhaupt.

Andreas Pum "kam nach Hause, er erzählte alles (den Auftritt in der Straßenbahn etc.) seiner Frau. Unterwegs hatte eine leise Hoffnung durch sein aufgeregtes Gemüt geklungen, eine Hoffnung auf die Klugheit, die Güte, die Liebe seiner Frau. Aber während er ihr erzählte, wurde es um ihn kalt und kälter. Sie sagte nichts. Sie stand vor ihm, die Hände in den breiten Hüften, ein Schlüsselbund hing wie eine Waffe an ihrer linken Seite und Teig klebte an ihren Fingern ... Er warf von unten einen scheuen Blick zu ihr hinauf und glich in diesem Augenblick einem Hund, der Prügel erwartet. Dann aber veränderte sich sein Angesicht, denn er erschrak. Plötzlich war es ihm, als stünde vor ihm ein fremdes Weib, das er nicht kannte und das fürchterlich war ... Er brach mitten in der Erzählung ab. Katharina rückte einen Schritt von ihm weg ... Ihre Brüste hoben und senkten sich und sie schnaufte mit den Nüstern. So rang sie einige Sekunden lang nach Luft und einem treffenden Wort. Endlich hatte sie es gefunden! 'Elender Krüppel!' kreischte sie ... 'Das ist der Dank, daß ich dich aufgenommen habe', schrie sie. 'Gehst herum und lebst von meiner Hände Arbeit, ja, von meiner Hände Arbeit und fängst dir Streit mit fremden Herren an und verlierst deine Lizenz. Bist du ganz verrückt geworden? Zehn gesunde Männer an jedem Finger hätte ich haben können statt deiner, statt eines elenden Mannes, der kein Schutz ist und keine Freude und jetzt auch noch eine Schande. Man wird dich einsperren, bei Wasser und Brot wirst du sitzen und ich muß deinen Namen tragen. Pfui! Pfui! Pfui!' Und dreimal spuckte Frau Katharina aus. Einmal traf sie die Hose ihres Mannes. Andreas

1 I, 31. Diese Stelle stehe zugleich als Beispiel für Joseph Roths weitgespannte Darstellungsfähigkeiten. Hatte er kurz zuvor fast peinlich genau und ausführlich die Verführungs- und Entkleidungsszene geschildert, so faßt er nun plötzlich mit knappen Sätzen das weitere Geschehen zusammen u. beschließt es mit einer ironischen Pointe. Außerdem charakterisiert er damit den Bezirkshauptmann, dem das Abenteuer seines Sohnes nicht verborgen geblieben ist, der es aber für unfein hält, davon etwas zu wissen. Über so etwas spricht man nicht

wischte den Speichel seiner Frau mit zitterndem Handrücken weg ..."¹. Frau Katharina wirft sich noch am gleichen Tag dem "schmucken, schlanken Unterinspektor der Polizei, Vinzenz Topp" in die Arme, "den sie eines Krüppels wegen ausgeschlagen hatte"². Bezeichnend für ihre unmenschliche Gleichgültigkeit gegenüber dem todunglücklichen Andreas ist, "daß sie an diesem Abend (aus den Umarmungen Vinzenz Topps kommend) vollkommen glücklich war."³ Am andern Tag "schien sie ihren Mann gar nicht mehr zu sehen. Sie stellte wortlos und mit einem heftigen Ruck eine irdene Schüssel auf seinen Platz. Er kannte diese kleine Schüssel mit der schadhafte Glasur. Manchmal bekamen ein alter Bettler, eine verirrte Katze, ein zugelaufener Hund aus ihr zu essen ..."⁴. Nicht nur Gleichgültigkeit drückt sich im Verhalten Katharinas aus, sondern auch Zynismus, der von einer inneren Kälte und Gemütlosigkeit ohnesgleichen zeugt. Auch die Eile, mit der sie sich Andreas Pum zum zweiten Mann ausersehen hatte, als ihr erster Mann noch nicht einmal begraben war, zeigt nicht nur ihre Mißachtung hergebrachter Formen der Trauer, sondern ist zugleich Ausdruck für die 'Stärke' der Bindung an ihren ersten Mann.

Es bleibt schließlich noch ein vor allem in den Anfangsstadien dieser Ehen deutlich hervortretender Zug zu beleuchten, ohne seine später zu erweisende Eigenschaft als Mitursache der Einsamkeit vorwegzunehmen: Die offensichtlich stark, ja oft ausschließlich sexuelle Grundlage dieser Ehen. Die Ehegatten verdecken sich dabei nur anfänglich ihre Einsamkeit, die dann aber früher oder später wieder zum Vorschein kommt. Andreas Pum z. B., der nach dem oben geschilderten Vorfall in tiefster Einsamkeit lebte, beglückwünschte sich selbst am Anfang seiner Ehe zu seinem Glück, das sich bald als Illusion erweisen sollte. Neben dem Gefühl geborgen zu sein (Frau als mütterlicher Schutz), besteht sein Glücksgefühl vor allem in geschlechtlicher Befriedigung: "Sein war nun das erträumte Weib, das starkbusige, breithüftige, warme; brünstige Weichheit entströmte ihrem Körper, ein verlangender und betäubender Dunst, der langentbehrte Duft des Weibes ..."⁵. Selbst nach der demütigenden

Noch 1 vorher. S. : als Mann von Adel und Bildung. 2 II, 817

3 III, 97 ff 4 III, 215, 218, 226. Lakatos ist nur Typus; nicht Einzelfall.

Alle ihre Geliebten heißen 'Lakatos'!

5 II, 487 6 I, 445 ff 7 I, 174 ff 8 I, 74 ff 9 III, 163

1 II, 328 ff 2 II, 330

3 II, 332 4 II, 334

5 II, 311

fühlt und denkt, bleibt ihnen gegenseitig verborgen. Ihre Gemeinsamkeiten beschränken sich auf Tisch und Bett. Aber auch hier sind es Gemeinsamkeiten ohne seelischen Bezug und ohne die Symbolik, die hinter der äußeren Gemeinsamkeit von Tisch und Bett eine innere Zusammengehörigkeit des Ehepaares als einer echten Lebensgemeinschaft aufleuchten läßt.

7. Einsamkeit in der nicht-ehelichen Beziehung von Mann und Frau ('wilde Ehe', 'Verhältnis', Prostitution)

Das Wesen der hier behandelten mitmenschlichen Beziehungen ist von vornherein vom Sexuellen her bestimmt. Daher ergibt sich hier ein besonders geeigneter Zugang zum Phänomen der Einsamkeit im Bereich des Geschlechtlichen.

Es zeigt sich zunächst in der 'wilden Ehe' Finis mit dem Musiker Ludwig, der sie durch Geigenspiel und Likör verführt hat und nun mit ihr lebt. "Sie legten sich schlafen mit unerbittlichem Gleichmaß, und schal war das Aufstehen ... ein anderes Gesicht bekam Ludwig, wenn er zu Hause, entspannt und nicht mehr ringend um den eroberten Besitz, ohne Rock, in Pantoffeln herumging ... - ein einsamer Mensch, alternd, kurzsichtig und mit spärlichem Haar ... fremd ... jeden Tag ... fremder ... Einmal in der Woche oder zweimal war der gemeinsame Schlaf auf dem Sofa im Atelier, eine trostlose Hingabe, still und von verborgenem Weinen begleitet, wie eines Todkranken krampfhaft gefeiertes Geburtstagsfest"¹. Sie sind einsam, fremd einer dem andern, un-erkannt und unverstanden in ihrer eigentlichen Existenz. Der ausschließlich physische Vereinigungsakt erweist sich als peripher, er schafft lediglich eine Berührung im Bereich des Körperlichen, - Zugang zum Kern des anderen eröffnet er nicht. Einen Schritt noch weiter und die seelische Unbeteiligtheit wird so groß, daß die geschlechtliche Vereinigung einer Vergewaltigung gleichkommt, wie es in Angelinas unfreiwilligem Verhältnis mit dem Wachtmeister Sosthène Levadour der Fall ist. "Sie nahm ihn hin und erkannte ihn an, wie man ein Schicksal hinnimmt. Wie eine farbige und klirrende Lawine fiel er jeden Abend regelmäßig, zu bestimmter Stunde, über sie nieder ..." ². Gleichgültigkeit und mählicher Haß auf ihrer Seite, baldiger Überdruß auf seiner Seite. Levadour ist froh, daß sie ihn nicht heiraten will, als sie ein Kind von ihm bekommt. Hatte er doch "gerade in Böhmen eine großartige Müllerin kennengelernt, aufreizend und widerspenstig, von allen anderen heiß begehrt, gehorsam nach der Liebe, wie ein Hund und zugleich gewaltsam wie eine

1 III, 36 ff. Zum Stichwort "fremd" vgl. a. z. B. II, 725 (Angelina - Charles Rouffic)!

2 II, 702; vgl. a. 701, 703, 707, 713

Schlacht. Welch ein Weib!" 1

Noch ungeschminkter als in der Ehe zeigt sich bei diesen freien Verhältnissen durch den Wegfall äußerer Fesseln ihre Brüchigkeit. Man nimmt Beziehungen auf, bricht sie ab, nimmt neue auf und beendet auch die wieder, wenn es einem gefällt. Der andere ist Mittel zum Zweck, Werkzeug, das man liegen läßt, fallen läßt, wenn man's nicht mehr braucht, da es ja jederzeit ersetzbar ist. Ein Ding ist der andere und anonym wie ein Ding. Ein Ding ohne Seele, ohne personales Sein. Paul Bernheims "Versuche waren bereits so kühn geworden, daß er in das Stadium geriet, in dem er das Gesicht, also die Individualität der Frau vergaß und nur noch die Nähe des anderen Geschlechts kannte." 2 Hand in Hand damit geht das schnell erlahmende Interesse am andern. Für Taittinger ist Mizzi Schinagl am Anfang "charmant" 3, was für ihn ein terminus technicus seiner Menschenklassifikation ist 4, aber sehr bald fand Taittinger, daß ihn Mizzi langweilte. Eines Tages teilte sie ihm mit, daß sie schwanger sei und dieser Zustand war schlimmer als langweilig: nämlich fad. 5 Mit einer einmaligen Abfindung glaubt er seiner Pflicht als Ehrenmann und Offizier genügt zu haben und verreist für eine Zeit, ohne auch nur die geringste Teilnahme zu spüren. Sein Inneres blieb unberührt in ihren Umarmungen, einsam. Genauso unberührt wie bei seinen Bordellbesuchen.

Oft hat Roth die Einsamkeit der Bordellgäste wie der Prostituierten gezeigt. Ob es das Haus der Frau Matzner 6 ist oder das von "Tante Resi" 7, die Einsamkeit aller Beteiligten ist immer die gleiche. Indes sieht Joseph Roth im Endeffekt wenig Unterschied zwischen Prostituierten und solchen, die ihre wechselnden Liebesbeziehungen nicht gewerbsmäßig unterhalten. Das Entscheidende sieht er nicht im Bezahlwerden, sondern darin, daß eine körperliche Preisgabe ohne inneres Bereitsein für den andern erfolgt.

Eibenschütz "stürzte sich über sie, er hatte das wonnige Gefühl, daß er sie zerstörte, während er sie liebte. Einen Laut des Schmerzes wollte er hören, er wartete darauf. Sie blieb still und kalt, es war als schliefe er nicht mit Euphemia, sondern mit einem fernen Abbild von ihr. Wo war sie eigentlich?" 8 Bezeichnendster Ausdruck für die Einsamkeit dieser Menschen - im Ehekapitel wurde darauf hingewiesen - ist oft die Wortlosigkeit ihrer Liebe, die dadurch

1 II, 717

2 II, 581

3 I, 654

4 I, 643: "Es gab für ihn nämlich nur drei Klassen von Menschen; an der Spitze standen die 'Charmanten'; dann kamen die 'Gleichgültigen', die dritte und letzte Klasse bestand aus 'Langweiligen'.

5 I, 655

6 I, 656

7 I, 68 ff; vgl. a. II, 833

8 I, 488

ihren tierhaften Charakter zeigt. Tarabas trifft seine Cousine vor dem elterlichen Gut. "Sie kehrten zurück, in den Wald. Späte Vögel riefen. Sie sprachen kein Wort. Sie umarmten sich plötzlich. Sie wandten sich, taumelten und sanken auf die Erde." ¹

Ganz ähnlich ist auch das Verhältnis Mirjams mit dem Kosaken. "Sie umarmten sich, wie gestern und vorgestern, mitten im Feld, eingebettet zwischen den Früchten der Erde, umgeben und umwölbt von dem schweren Korn. Willig legten sich die Ähren hin, wenn Mirjam und Iwan niedersanken. Heute war ihre Liebe heftiger, kürzer und gleichsam erschreckt. Es war, als müßte Mirjam schon morgen nach Amerika. Der Abschied zitterte schon in ihrer Liebe. Während sie ineinanderwuchsen, waren sie sich schon fern, durch den Ozean voneinander getrennt ..." ².

Es wird nichts gesprochen oder nicht viel, entweder schon von Anfang an oder wenigstens im Laufe des meist kurzen Zusammenlebens. Diese Augenblicke, "wo das Sprechen aufhören mußte, kamen immer häufiger, und sie vergaßen sie immer wieder. Beide verschoben Erklärungen auf günstigere Gelegenheiten, aber die Gelegenheiten kamen überhaupt nicht. Von den Lippen eines jeden fielen Worte ohne Widerhall, Steine in eine abgrundlose Tiefe." ³

Was in allen diesen und auch in den nicht angeführten 'Verhältnissen', 'wilden Ehen', Verführungen und Vergewaltigungen in den verschiedensten Abwandlungen an den Tag tritt, ist eine seelisch-geistige Beziehungslosigkeit. Die Beziehung zum andern ist lediglich eine von Geschlecht zu Geschlecht, niemals eine von Mensch zu Mensch.

8. Das Verhältnis der Kinder zu den Eltern

Wie es um die Gemeinschaft zwischen den Ehegatten bestellt ist, wurde im 6. Kapitel zu zeigen versucht. Bei der Eltern-Kind-Beziehung spielt nun ein neuer Faktor mit, der eine tragfähige Basis für Gemeinschaft darstellen könnte: der Faktor der blutsmäßigen Bindung. Betrachtet man dann aber die einzelnen Fälle, muß man feststellen, wie wenig die Stimme des Bluts bei Joseph Roths Menschen vermag. Dabei empfiehlt sich eine Beschränkung auf nur einige Figuren, die dafür aber genauer betrachtet werden sollen. Namentlich der Entwicklungsgesichtspunkt kann dann noch besser beachtet werden.

a) Verhältnis zur Mutter

Es sollen fünf Beispiele untersucht werden. Einmal Frau Bernheims Verhältnis zu ihren beiden Söhnen, ferner Angelina Pietris Verhältnis zu ihrem uneheli-

1 II, 158

2 II, 65 f

3 III, 102

chen Sohn Antoine, das Mizzi Schinagls zu ihrem ebenfalls unehelich geborenen Sohn Xandl, Franz Ferdinand Trottas zu seiner früh verwitweten Mutter und schließlich Finis Verhältnis zu ihrer Mutter.

Frau Bernheim "sehnte sich nach ihrem Sohn Paul. Sie las seine strammen Briefe (aus Oxford)¹ einigemale, wußte niemals, was sie enthielten und bemühte sich zwischen den Zeilen zu erkennen, ob 'ihr Kind' gesund war oder ob es eine Krankheit verheimlichte. Denn sie hielt ihn für einen 'edlen Buben', den Leid stumm macht. Sie schrieb ihm zweimal in der Woche - - keine Antworten, auch keine Mitteilungen, sondern nur Worte, Buchstaben, die Küsse und Berührungen ersetzten und eine körperliche Beziehung herstellten.

Paul überflog diese Briefe und verbrannte sie. Er war mit seiner Mutter unzufrieden. Er hätte sich eine "echte Lady" als Mutter gewünscht. Zu einer solchen dichtete er sie um, wenn er in die Lage geriet, Fremden von ihr zu erzählen. Manchmal träumte er davon, sie noch einmal zu erziehen ..."²

Festzuhalten ist zunächst, daß Mutter und Sohn ganz offensichtlich aneinander vorbeireden. Die Mutter geht überhaupt nicht auf das ein, was ihr Paul schreibt, und Paul seinerseits gibt sich gar keine Mühe, ihre Briefe genauer zu lesen, er überfliegt sie nur und verbrennt sie dann. Außerdem zeigt sich, wie wenig Frau Bernheim ihren Sohn kennt, wenn sie ihn für einen 'edlen Buben' hält, ihn, der es nicht einmal für wert hält, ihre Briefe aufzuheben. Auch später, im Feld, als man einen Sturmangriff erwartete, und alle Kameraden Feldpostkarten nach Hause schrieben, "schrieb auch Paul an seine Mutter. Nicht aus Bedürfnis, aber nur, um nicht aufzufallen."³ Noch krasser kommen seine wahren Gefühle zur Mutter bei einem seiner Besuche aus Berlin zum Vorschein: "Während er gedankenlos, müde, überwacht durch die noch leeren Straßen ging, fiel es ihm ein, daß seine Mutter an diesem Tage sterben könnte. Er stellte sich die tote Mutter vor und fühlte keine Trauer. Er versuchte, sich seine Gleichgültigkeit zu erklären und ertappte sich auf dem Wunsch, seine Mutter tot zu wissen."⁴ Pauls Gedankengang geht aber noch weiter, und jetzt erfährt der Leser, das 'edle' Motiv: "Unmöglich, sie mit Irmgard (Enders) zusammenzubringen. Unmöglich, Irmgard in dieses Haus zu führen."⁵

Es braucht nicht mehr gesagt zu werden, daß er sie bei seiner Hochzeit nicht einlädt. Er schämt sich seiner Mutter. Worin andererseits ihre Mutterliebe besteht, wurde zuerst schon aufgewiesen. Es ist keine Liebe, die den andern in seinem Sein erfaßt, sondern eine Mischung von ~~kr~~ natürlich-instinkthafter Liebe und selbstbezogener, unter Sentimentalität versteckter Kälte: "Als er zum erstenmal in der Uniform vor ihr stand ... weinte sie; erstens vor Freude über

1 Ein Musterbeispiel für solch einen 'strammen' Brief: II, 493 f

2 II, 498

3 II, 509

4 II, 599

5 II, 599

Pauls männliche Schönheit; zweitens, weil ihr Mann ihn nicht mehr sehen konnte; drittens, weil sie der Anblick einer Uniform immer rührte" ¹. Mit dem Glauben, daß Offiziere im Krieg eher verschont werden, beruhigt sie sich. "Nicht eine Stunde während des Krieges hatte ihre Sorge ihrem Sohn gegolten, aber Tag und Nacht dem Geld." ² Zur Charakterisierung ihres Verhältnisses zu Theodor genügt eine einzige Szene, die Joseph Roths großartiger psychologischer Darstellung wegen ziemlich ausführlich wiedergegeben wird. Mit einer gewissen Freude versucht sie, Theodor immer wieder zu provozieren, und "manchmal gelang es ihm, so lange zu schweigen, bis sie das Zimmer mit einem lauten Seufzer verließ. Heute aber schien sie nicht weichen zu wollen. Sie machte sich wieder ans Reden. Sie begann mit einer Stimme, deren Eintönigkeit aufreizte, langsame, gleichmäßige langsame Sätze wie Garn abzuspuhlen. Bei jedem Satz hatte Theodor das Gefühl, daß er niemals aufhören werde. Als wüßte Frau Bernheim, daß diese Art zu sprechen auf ihren Sohn Eindruck machte, unterstützte sie die Eindringlichkeit ihrer Rede durch gleichmäßige, glättende Bewegungen auf dem Tischtuch. Unaufhörlich und in dem langsamen Tempo, in dem sie sprach, wischten ihre flach ausgestreckten Hände nach links und rechts die Kanten des Tisches. Obwohl Theodor in die Zeitung versenkt war, stahlen sich die weißen bläulich geäderten Hände der Mutter in sein Blickfeld, und allmählich ergriff ihn vor diesen schwachen Händen der alten Frau eine Angst, wie vor Mörderhänden. Er rührte sich nicht. Er hörte auf zu lesen, die Kolonnen der Zeitung verschwammen vor seinen Blicken. Aber er ließ nichts erkennen und zum Beweis dafür, daß er nur mit der Lektüre beschäftigt sei, blätterte er langsam die Zeitung um, in demselben Tempo, in dem die Rede seiner Mutter rann und gebannt von ihrem Rhythmus. 'Wenn ein Bruder aus dem Krieg nach Hause kommt' - sagte Frau Bernheim, - 'hat ein anständiger Mensch sich zu freuen. Dir aber tut es leid, daß Paul nicht umgekommen ist. Glaubst du nicht, daß eine Mutter alles von ihren Kindern weiß, Gott ist mein Zeuge, unser seliger Vater weiß es auch, er hat es mir nie glauben wollen und ich habe ihm immer gesagt, was du für ein tückisches Kind bist, boshaft wie eine Spinne und falsch wie eine Katze und dumm wie ein Esel ... Wenn du nicht Angst hättest, würdest du deine alte Mutter schlagen, du möchtest mich schon als Leiche sehn, schrecklich, als Leiche ... - -'" ³. Sie reizt ihn noch eine Weile, bis er die Zeitung auf den Boden fegt, den Stuhl umwirft und zu schreien anfängt. "Frau Bernheim, die derlei Ausbrüche Theodors nicht ohne eine gewisse Schadenfreude genoß, hob wieder das Lorgnon. Sie schätzte diese Augenblicke. Es waren die einzigen, in denen sie sich wirklich überlegen fühlen konnte - und in denen ihre Logik auf einmal

wach wurde, wie angeregt von der vollkommenen Sinnlosigkeit des andern. Obwohl ihr Mund sich nicht verzog, leuchtete in ihren harten Augen schon der Widerschein eines Lächelns, während sie mit ruhiger Stimme den Augenblick ausfüllte, in dem Theodor atemlos und stumm dastand: 'Du hättest es nicht nötig gehabt, die Zeitung auf den Boden zu werfen. Aber sogar, wenn es notwendig gewesen wäre, brauchte deine Mutter sie dir nicht aufzuheben. Bück dich, es wird dir gut tun. Es ist ebenso gesund, wie in den Wäldern herumzulaufen. Bück dich, mein Sohn, bück dich!' Sie sprach diese Sätze mit einer sanften mütterlichen Stimme, in der die Bosheit eingepackt war, wie ein Instrument aus dünnem Stahl in weicher Watte."¹

Theodor rächt sich, indem er die Blechbüchse, in der sie Kleingeld für Bettler aufbewahrt, leert. "Er wußte, daß man Frau Bernheim keinen größeren Kummer zufügen konnte, als wenn man dieses Geld, das ihr schon leid tat, wenn sie es verschenken durfte, auch noch stahl ... er versuchte, sich die Aufregung seiner Mutter vorzustellen. Sein Mund sagte plötzlich laut: 'Kanaille!'"²

"In dieser Nacht konnte er lange nicht einschlafen. Über die leere Büchse würde sich nicht nur seine Mutter zu Tode ärgern ... der Inhalt ersparte auch eine Ausgabe von dem Taschengeld, das man selten erhielt."³ Dieses Zitat reicht zur Charakterisierung aus⁴. Mutter und Sohn verstehen sich nicht, lieben sich nicht. Die Söhne ließe der Tod der Mutter gleichgültig, würde sie eher noch befriedigen. Die Mutter hingegen kennt ihre Söhne nicht, wenn sie es auch behauptet. Sie spürt nur manchmal, wo sie einen verletzen kann. Eitler, selbstgefälliger Stolz auf den einen, selbstbemitleidende Verachtung für den andern Sohn, Bosheit und Schadenfreude - darin erschöpft sich ihre Mütterlichkeit. Sie ist eine verbitterte, enttäuschte, einsame Frau, in vielem der alten Frau Zipper verwandt.

Anders liegen die Dinge im folgenden Beispiel. Angelina liebt ihren kleinen Sohn wirklich. Die ganze Woche hindurch wartet sie nur auf den Sonntag, an dem sie ihn wieder - er ist bei einer Pflegemutter - besuchen kann. Sie ist glücklich, wenn er gesund ist. Und auch ihr "Wunsch erfüllte sich, der Kleine sah keineswegs dem Wachtmeister Sosthène ähnlich, sondern seiner Mutter ... Dennoch schien es ihr, daß er schon früh anfang, ihr zu entgleiten und daß er ihr von einem Sonntag zum andern immer fremder wurde. Ja, manchmal glaubte sie, daß er lediglich aus kindischer Scheu ihre Zärtlichkeiten gelten ließ und daß er gleichsam jeden Kuß verkaufte, für eines ihrer Geschenke ... Es gab Sonntage, an denen sie den Kleinen nicht zu Hause traf ... sie hatte Mühe ihn zu finden, und fand sie ihn, so entwich er ihr bald, ihren Zärtlichkeiten und ihrer Sorge ..." ⁵. Noch ein Kind, treibt er sich bald in Kasernen

1 II, 515

2 II, 516

3 II, 519

4 vgl. a. II, 551, 603, 605

5 II, 721 f

herum und wird "einer jener kleinen Knaben-Tamboure, deren es viele in der kaiserlichen Armee gab" ¹. Angelina besucht ihn nun in der Kaserne, sieht aber, "daß ihr Sohn verloren war, für immer." ² Immer ist sie es, die ihn sucht und besucht. Selbst als er aus dem Krieg zurückkommt, findet er nicht zu ihr, die voll Sorge um ihn ist. "Aber war es noch ihr Sohn? Wurde er nicht fremder, jedesmal, wenn sie ihn besuchten? ... Der Kleine war Soldat, er hatte schon das Feuer der Schlacht ertragen, er hatte nur eine Mutter, das war die Armee." ³ Das Gefühl der Fremdheit kennzeichnet ihr Verhältnis. Die Mutter liebt ihren Sohn, findet aber doch keinen Zugang zu ihm. Er wird ihr im Gegenteil immer fremder. Sie liebt ihn, aber erreicht ihn nicht. Ihrem Sohn ist das gleichgültig. Nirgends sieht man auch nur ein kleinstes Zeichen von Liebe. Sie ist ihm eine fremde Frau. Ihre Liebe bleibt ohne Antwort und daher einsam.

Ohne Liebe zu ihrem Sohn ist dagegen Mizzi Schinagl. Sie hatte ihn, nachdem sie reich geworden war, zu sich genommen. Er wurde ihr aber bald lästig, weil er sie in ihrer Vergnügungssucht behinderte. "Nach einigen Wochen gestand sich Mizzi, daß ihr Sohn ihr fremder war, als jedes fremde Kind." ⁴ Sie will den Buben "loswerden" und gibt ihn in ein Erziehungsheim nach Graz. "... wiedersehen wollte sie ihn nicht; vorläufig nicht." ⁵ Ohne innere Beziehung zu dem Kind lebt Mizzi nur sich und ihrem Vergnügen. "Der Mizzi war der Junge gleichgültig. Weihnachten hatte sie ihn zuletzt besucht." ⁶ Gleichgültigkeit und Verachtung sind alles, was Xandl später für seine Mutter, die er nur "Mizzi" oder "Frauenzimmer" ⁷ nennt, übrig hat. Als weiteres Beispiel: Franz Ferdinand Trotta. "Ich dachte zeitweilig daran, meine Mutter zu meiner Vertrauten zu machen. Aber ich hielt sie damals, als ich noch jung war, und, weil ich so jung war, für unfähig meine Sorgen zu verstehen. Die Beziehung, die ich zu meiner Mutter unterhielt, war nämlich ... keine echte und ursprüngliche, sondern der kümmerliche Versuch, das Verhältnis nachzuahmen, das die jungen Männer zu ihren Müttern hatten. In ihren Augen waren es nämlich gar keine wirklichen Mütter, sondern eine Art von Brutstätten, denen sie ihre Gereiftheit und ihr Leben zu verdanken hatten ... Ich aber empfand zeit meines Lebens eine fast heilige Scheu vor meiner Mutter; ich unterdrückte dieses Gefühl nur. Ich aß nur mittags zu Hause. Wir saßen einander still gegenüber ... So oft ich den Blick zu ihr hob, senkte sie den ihrigen auf den Teller - und einen Augenblick vorher hatte ich ihn doch auf mir ruhen gefühlt. Ach, ich spürte damals wohl, daß sie viele Fragen an mich zu richten hatte und daß sie diese Fragen nur unterdrückte, um sich die Beschämung zu ersparen von ihrem Kind, ihrem einzi-

1 II, 722

2 II, 722

3 II, 737

4 I, 676

5 I, 677

6 I, 685

7 I, 773 ff

gen, angelogen zu werden ... Ich wunderte mich darüber, daß ich so stumm ihr gegenüber zu sitzen vermochte, so hartnäckig, ja, so hartgesotten, und daß auch sie, meine Mutter, kein Wort für mich fand ... Vielleicht hatte sie sich ... mit dem ewigen grausamen Gesetz der Natur abgefunden, das die Söhne zwingt, ihren Ursprung bald zu vergessen ..., das auch die Mütter zwingt, die Früchte ihres Leibes groß und größer, fremd und fremder werden zu sehen; mit Schmerz zuerst, mit Bitterkeit sodann und schließlich mit Entsagung ..." ¹. Das ist nun plötzlich eine ganz andere Tonart. Ohne Kontakt zueinander sind sie zwar auch. Ausdruck dafür ist allein schon ihre Schweigsamkeit. Aber es ist kein gleichgültiges Schweigen und kein haßerfülltes, wie es in den vorhergehenden Beispielen sichtbar wurde. Ein Schweigen, das nicht von vornherein jede Möglichkeit zu Kommunikation ausschließt, sondern im Gegenteil den Ansatz zum Gespräch in sich trägt. Alles deutet darauf hin, daß der durch diese Einsamkeit gleichsam vorbereitete Durchbruch aus der Einsamkeit ins Gespräch nahe ist. Denn in diesem Fall ist es nicht so, daß die beiden Menschen schweigen, weil sie sich nichts zu sagen haben. Sie hätten sich etwas zu sagen! Aber sie können es nicht. Es sei vorweggenommen, obwohl es an sich in die Analyse der Ursachen gehört; sie haben Hemmungen. Auf Seiten der Mutter ist es die Angst, angelogen zu werden, die Angst, durch eine Zurückweisung des Sohnes noch tiefer in ihre Einsamkeit gestoßen zu werden. Bei Franz Ferdinand ist es ebenfalls Angst vor dem Wagnis. Er denkt, sie würde ihn ja doch nicht verstehen können - und wollen. Außerdem ist er noch zu sehr abhängig von dem Urteil seines snobistischen Bekanntenkreises, in dem der Zynismus jede Gefühlsregung verbietet. Und erst später sieht er ein, "daß man ganz reif und zumindest sehr erfahren sein muß, um Gefühl zeigen zu können, ohne eine Hemmung der Scham" ². Selbst im Augenblick des Kriegeausbruches kommt es nicht zum befreienden Durchbruch. "Ich hätte ³ vor Rührung in die Knie fallen mögen. Aber ich war zu jung noch damals, um Rührung ohne Scham zeigen zu können." ⁴ So bleibt auch hier der Ausbruch aus der Isoliertheit im Ansatz stecken, und ihr plötzliches Zueinandersprechen stirbt, noch ehe es zum Gespräch geworden ist, zum echten Gespräch zwischen zwei Menschen, die darin ihr ganzes Sein dem andern öffnen und auch den andern in seinem ganzen Sein meinen. In einem einzigen Satz seiner Mutter glaubt Trotta nämlich zu erkennen, daß sie gar nicht ihn selbst meint. Als Abschieds- und Verlobungsgeschenk erhält er von ihr ein Medaillon mit dem Bild seines Vaters. "Sein großer Schnurrbart, seine schwarzen, glühenden, fast fanatischen Augen, die schwere, vielfach und sorgsam gefältelte Kravatte um den überaus hohen Stehkragen machten ihn mir fremd. Vor meiner Geburt mochte er so ausgesehen haben. So war er meiner Mutter lebendig, lieb und vertraut. Ich bin blond, blauäugig, meine Augen wa-

1 I, 325 f

2 I, 352

3 vgl. a. I, 412

4 I, 352

ren immer eher skeptische, traurige, wissende Augen, niemals gläubige und fanatische. Aber meine Mutter sagte: 'Du bist genau wie er, nimm das Bild mit dir!' Ich dankte und bewahrte es. Meine Mutter war eine kluge, klarsichtige Frau. Nun wurde mir's klar, daß sie mich niemals ganz genau gesehen hatte. Sie konnte mich gewiß inständig lieben. Sie liebte den Sohn ihres Mannes, nicht ihr Kind. Sie war eine Frau. Ich war der Erbe ihres Geliebten; seinen Lenden schicksalhaft entsprossen; ihrem Schoß nur zufällig." ¹ Als Franz Ferdinand aus dem Krieg heimkommt, ist plötzlich in der Stunde des Wiedersehens die Zeit reif geworden zur inneren Begegnung. Mit viel Innigkeit, aber behutsamer Zurückhaltung hat Joseph Roth diese Szene vor dem Leser erstehen lassen. Nichts Lautes, Dramatisches hat er in dieses Glück des Wiedersehens einfließen lassen, ebenso aber auch alle tränen- und wortreiche Rührseligkeit vermieden. Vielmehr ist es ihm hier gelungen, in Gebärde zu verwandeln, was sich anders gar nicht glaubhaft darstellen und ausdrücken ließe.

Trotta spürt plötzlich, wie groß ihre Liebe und ihr Wiedersehensglück ist und wie schmerzlich ihr Warten gewesen sein muß. In ganz konkreten, aber zugleich immer symbolhaft erhöhten Worten, Gesten und Vorgängen erkennt er es. Zuerst ihre Begrüßung in sonntäglicher Kleidung, der unfäßbare Handkuß, ihre echt mütterliche Sorge um seine nassen Kleider, die Vorbereitung von allerhand Leckerbissen: "Ich sprach nichts, ich sah nur meine Mutter an und aß und trank, was sie für mich vorbereitet, auf hundert listigen Wegen wahrscheinlich erschlichen hatte. Alles, was es sonst damals für keinen in Wien gegeben hatte ..." ² Nach Tisch "setzten wir uns an das kleine Tischchen vor dem Kamin. Ich habe beim Aufräumen Deine Zigaretten gefunden, zwei Schachteln Ägyptische, die Du immer geraucht hast. Ich habe sie in feuchte Löschblätter gepackt. Sie sind noch ganz frisch. Willst Du rauchen? Sie liegen am Fenster." ³ Oder, wenn er beim Frühstück bemerkt, "daß mir unser Dienstmädchen aus einer anderen Kanne einschenkte und ich begriff, daß die alte Frau den guten, mühselig erschlichenen Meinl-Kaffee für mich aufbewahrt hatte und sich selbst mit ihrem bitteren Zichorienzeug begnügte" ⁴. Oder, wenn er an den alten, guten Vorkriegskerzen am Klavier entdeckt, daß seine Mutter ihr abendliches Spielen aufgegeben hatte, seitdem er ins Feld gezogen war. Überall spürte er ihre Liebe. Und daß es eine verstehende Liebe ist, zeigt sich im Gespräch, in dem sie sich ganz nahe kommen. Trotta fühlt sich zum ersten Mal wieder geborgen. "Ich schlief bald mit dem trostreichen Bewußtsein ein, daß ich zu Hause war, mitten in einem zerstörten Vaterland, in einer Festung schlief ich ein. Meine alte Mutter wehrte mit ihrem alten schwarzen Stock die Verwirrungen ab." ⁵

1 I, 362

2 I, 383

3 I, 384

4 I, 397

5 I, 386

Als Abschluß noch ein anderes Beispiel: Mutter und Tochter. Fini ist froh, wenn die Mutter noch nicht zu Hause ist. Sie klagt über die "Mütter, die nichts verstehen und schelten und vor denen wir lügen müssen" ¹. Bei ihrer Menarche scheint sie plötzlich auf mütterliches Verständnis zu stoßen, das aber bald wieder der alltäglichen Verständnislosigkeit und Kälte weicht ². In einer kleinen Episode zeigt sich diese Kälte der Mutter deutlich. Sie hatte beim Aufräumen Finis kärgliche Andenken weggeworfen und hat für ihre Tränen nur "mitleidigen Hohn ... Niemand in der Welt verstand, was Fini verloren hatte" ³. Umgekehrt hat Fini später, als sie vom Elternhause fort ist, nur Gleichgültigkeit für die Sorgen der Mutter: "Nichts gingen sie die Tränen der Mutter an." ⁴

b) Verhältnis zum Vater

Tarabas, die Zippers, Bernheims und schließlich die Trottas seien hier beobachtet!

Tarabas wurde von seinem Vater "von Haus und Hof verwiesen" ⁵. Trotzdem ist er froh, als ihm der Krieg Gelegenheit gibt heimzufahren. Zum "Vater, der Nikolaus früher grausam erschienen war und nach dem er sich jetzt wieder sehnte" ⁶. Als er dann unangemeldet, um sie zu überraschen, ankommt, ist er "enttäuscht ... Man behandelte ihn allzu gleichgültig" ⁷. Ihre Worte gelangten zu ihm, "wie aus einer unendlichen Ferne. Er wunderte sich, daß Haus, Hof, Land, Vater und Mutter ihm näher gewesen waren im weiten steinernen New York als hier, und obwohl er doch hierher gekommen war, sie zu umarmen und seinem Herzen nahe zu fühlen" ⁸. Als er nachts aus der Kammer seiner Cousine Maria kommt, ertappt ihn der Vater. "Man spioniert also, dachte Nikolaus im Nu. Man spioniert mich aus. Der alte Grimm gegen den Vater erwachte wieder, der Grimm gegen den Alten, der einen grausam vertrieben hatte, in das grausame New York... in den Augen (seines Vaters) stand der kalte Zorn, Zorn aus blankem Eis." ⁹ Der Vater wirft ihm zum zweiten Mal hinaus. Tarabas "kehrte noch einmal um und spuckte aus. Dann schlug er die Tür zu und hastete hinaus" ¹⁰. Noch zweimal sieht er den Vater in seinem späteren Leben. Das erste Mal durch Zufall in der Bank, ohne daß ihn der stark gealterte Vater sieht. Tarabas macht sich nicht bemerkbar ¹¹. Das zweite Mal, als er als Bettler in den elterlichen Hof kommt. "Von der ganzen Welt war Tarabas getrennt. Aber Angst hatte er noch die Heimat zu besuchen. Den Vater liebte er nicht. Er hatte niemals seinen Vater geliebt. Er erinnerte sich nicht, daß ihn sein Vater jemals geküßt oder geschlagen hatte. Wie ein fremder König schaltete er in seinem Hause, mit der Frau und mit den Kindern ... Der Vater Tarabas übernahm das Erbe seiner Mutter:

1) III, 11	2 III, 12 f	3 III, 23	4 III, 42	5 II, 141
6 II, 151	7 II, 157	8 II, 156 f; vgl. a. II, 272	9 II, 159	
10 II, 161	11 II, 262 f			

ihre tödliche eisige Majestät." ¹ "Unerreichbar fremd" ² ist ihm der Vater. Trotz der "Fremdheit der Eltern" ³ wollte er sie nun wiedersehen. Doch unbekannt von Vater und Mutter wird er aus dem Hof gejagt.

Einsam ist der Vater, einsam ist der Sohn. Alle schon bekannten Züge gegenseitiger Kontaktlosigkeit sind hier wieder beisammen.

Auf den ersten Blick scheint es, daß der alte Zipper seinen Sohn Arnold liebt. Die vielen Photographien, die Ausbildung, die Geldzuwendungen, als Arnold schon längst verheiratet ist, und vieles andere mehr möchten zu dieser Annahme verleiten. Aber bald bemerkt man, daß nur der eigene Ehrgeiz des alten Zipper dahintersteckt. "Alles konnte Arnold werden; alles, was der alte Zipper nicht geworden war." ⁴ Deutlich zeigt sich dies an dem Verhältnis zu dem unbegabten Sohn Cäsar, der wie ein Stiefkind behandelt wird. "Es war, als gehörte Cäsar nicht zur Familie Zipper. Vor allem traf man ihn niemals zu Hause, es sei denn während der Mahlzeiten. Da saß er ... gegenüber dem alten Zipper, der dem ungeratenen Sohn ... wütende, verachtende Blicke zuwarf." ⁵ Es gibt fast jedesmal, von Cäsar boshaft provozierten Krach.

Ähnliche Übertragung des väterlichen Ehrgeizes auf den Sohn findet man bei Felix Bernheim. Auch hier gilt der Sohn, der des Vaters unbefriedigten Ehrgeiz zu stillen verspricht, alles, der andere nichts ⁶. Für Felix Bernheim ist sein genialer Sohn nur Aushängeschild, Mittel zur Erhöhung seines sozialen Prestiges ⁷. Und darin besteht sowohl bei Zipper wie bei Bernheim die einzige Bindung zu ihren Söhnen. Eine echte Du-Beziehung ist nicht vorhanden. Ohne daß Joseph Roth es ausdrücklich ausspricht, wird die Einsamkeit in der Vater-Sohn-Beziehung sichtbar.

Als letztes Beispiel: Carl Joseph von Trotta und Vater.

Eine Atmosphäre von Kühle und Steifheit kennzeichnet ihr Verhältnis. Man begegnet Carl Joseph zum erstenmal, als er, fünfzehnjährig, in den Sommerferien zum Vater kommt ⁸. Ein sich stets gleich bleibendes Zeremoniell regelt ihr Zusammensein. Am ersten Ferientag wird Carl Joseph immer von seinem Vater drei Stunden examiniert. Eine Qual für ihn! Ebenso qualvoll ist das steife Mittagmahl in Anwesenheit der Hausdame Fräulein Hirschwitz. Nichts ist zu spüren von väterlicher Wärme. Immer bleibt ein Abstand zwischen Vater und Sohn. Nur aus einzelnen Gesten begreift Carl Joseph im Lauf der Zeit, daß "der Alte" doch nicht so eiskalt und verständnislos ist, wie er annahm, sondern daß er nur Angst hat, daß "eine Szene rührend zu werden drohte" ⁹. Bei Tisch spielt sich dann einmal, Carl Joseph ist nun Leutnant, folgendes ab: "Du brauchst dich nicht zu eilen!" sagte der Alte. "Wenn ich

1 II, 263 f	2 II, 265	3 II, 265; vgl. a. II, 272: "fremd", "leer und kalt", "versteinerte Herzen"	4 I, 539	5 I, 532; vgl. a. I, 552
6 II, 497	7 II, 486 f, 491, 494, 496	8 I, 21 ff	9 I, 33	

schneller fertig bin , so wart' ich noch ein bißchen.' Carl Joseph sah auf. Er begriff, daß der Vater seit Jahr und Tag wohl gewußt hatte, wieviel Mühe es kostete, mit ihm Schritt zu halten. Und zum ersten Mal war es ihm, als sähe er durch den Panzer des Alten in sein lebendiges Herz und in das Gewebe seiner geheimen Gedanken. Obwohl er bereits ein Leutnant war, wurde Carl Joseph rot. 'Danke, Papa!' sagte er. Der Bezirkshauptmann löffelte hastig weiter. Er schien nicht zu hören."¹ Diese Szene ist charakteristisch. Zuerst nähert sich der Vater dem Sohn, sobald der Sohn aber darauf eingeht, zieht er sich sofort wieder ins Schweigen zurück. Es ist, als bemühe er sich ängstlich darum, den Abstand ja nicht kleiner werden zu lassen. Auch vermeidet er es daher, der Privatsphäre seines Sohnes irgendwie zu nahe zu kommen. Es wurde bereits an einem vorweggenommenen Beispiel (S. 22/23, Anm. 1) gezeigt, wie er durch Verallgemeinerungen, Umschreibungen Distanz schafft und auch vom andern erwartet. Ähnlich wie bei Franz Ferdinand und seiner Mutter handelt es sich auch hier um etwas offensichtlich Schicksalhafteres. Selbst wenn sie wollten, könnten sie sich nicht erreichen. "Vater und Sohn, aber zwischen beiden lagen viele Jahre, große Berge! Man wußte nicht viel mehr von Carl Joseph als von einem andern Leutnant ... Der Bezirkshauptmann öffnete den Mund, immer noch gebeugt über den Koffer. Er sprach in den Koffer hinein wie in ein offenes Grab. Aber er sagte nicht, wie er gewollt hatte: 'Ich hab' dich lieb, mein Sohn!' sondern"² etwas anderes. Dabei hat sich der alte Trotta eigens aufgemacht, um seinen Sohn in der fremden Garnison zu besuchen. Bereitschaft, Liebe und guter Wille ist also - auf seiner Seite - vorhanden. Trotzdem ist er einfach nicht zu einem persönlichen Wort der Liebe fähig. Sein Sohn ist ihm "ganz weit entfernt"³ und unerreichbar. Das beweist die folgende Szene - Einladung bei Graf Chojnicki und Carl Josephs Betrunkenheit - noch ausdrücklicher.

"Herr von Trotta saß ratlos neben seinem Sohn, er verstand nicht genau, was Carl Joseph sagte, aber er ahnte auch, daß nicht die Trunkenheit allein aus dem Jungen sprach. Er fühlte, daß es um Hilfe aus dem Leutnant rief, und er konnte nicht helfen! Er war an die Grenze gekommen, um selbst ein bißchen Hilfe zu finden. Denn er war ganz allein in dieser Welt! Und auch diese Welt ging unter! Jacques lag unter der Erde, man war allein, man wollte den Sohn noch einmal sehen, und der Sohn war ebenfalls allein und vielleicht, weil er jünger war, dem Untergang der Welt näher. Wie einfach hat die Welt immer ausgesehen! dachte der Bezirkshauptmann. Für jede Lage gab es eine bestimmte Haltung. Wenn der Sohn zu den Ferien kam, prüfte man ihn. Wenn er Leutnant wurde, beglückwünschte man ihn. Wenn er seine gehorsamen

1 I, 34 f

2 I, 145; ganz ähnlich bei Abschied I, 159

3 I, 154

Briefe schrieb, in denen so wenig stand, erwiderte man mit ein paar gemessenen Zeilen. Wie aber sollte man sich benehmen, wenn der Sohn betrunken war? Wenn er: 'Vater' rief? Wenn es aus ihm 'Vater' rief?"¹ Nach zwei Tagen "kehrte er zurück, einsam, von einem einsamen Sohn"², dem er "fern und fremd"³ war.

Carl Joseph wird allmählich nur noch gleichgültiger gegen den Vater, läßt sogar seine Briefe ungeöffnet liegen, und bleibt kalt selbst bei dem Gedanken, daß der Vater "vielleicht auch schon gestorben war!"⁴ Seine Beziehungslosigkeit zum Vater äußert sich weiterhin in der Qual und Ratlosigkeit, die ihm Bitt- und Dankbrief bereiten.⁵ Alle Briefe sonst waren nur Formsache, verfaßt nach ständig gleichem Schema; sie konnten nie echte Begegnung sein. Diese beiden Briefe fallen aus dem Rahmen; hier wäre Möglichkeit, persönlicher zu werden, aber Carl Joseph ist nicht fähig dazu: "Er war bewegt und gerührt. Er bemühte sich, seine Rührung auch aufzuzeichnen. Aber in seinem kargen Wortschatz fanden sich keine Ausdrücke für Reue, Wehmut und Sehnsucht ..." ⁶ Zusammenfassend seien die Ergebnisse dieses Kapitels noch einmal überblickt. Es zeigt sich, daß auch zwischen den Eltern und Kindern keine existentielle und wesenhafte Gemeinschaft besteht. Auch in diesem Sektor mitmenschlicher Beziehungen, mit der einzigen Ausnahme von Franz Ferdinand Trotta und seiner Mutter, ist nur eine unaufhebbare Einsamkeit der Beteiligten festzustellen. Gleichgültigkeit, oft Haß seitens der Kinder: "Sie haben ihre eigenen Sorgen, und wir Väter sind womöglich ihre Feinde."⁷ (Paul und Theodor Bernheim, Pascal Pietri, Xandl Schinagl, Fini, Tarabas, Arnold und Cäsar Zipper, Carl Joseph von Trotta.) Seitens der Eltern zeigte sich Gleichgültigkeit und Egoismus (Mizzi), Ehrgeiz (Zipper und Bernheim), aber auch Liebe, die jedoch gehemmt ist (Bezirkshauptmann Trotta und anfangs Franz Ferdinands Mutter), dann auch Liebe, die den andern deshalb nicht erreichen kann, weil er nicht entgegenkommt, nicht bereit ist (Angelina Pietri). Selbst in dem Verhältnis Franz Ferdinand Trottas zu seiner Mutter zeigte sich die nur kurz unterbrochene Einsamkeit, trotz der auf beiden Seiten vorhandenen Liebe. Dieses Beispiel ist besonders wichtig, weil aus ihm die Begrenztheit und Bedingtheit der Kommunikation sichtbar wurde. Vor allem auch, weil Joseph Roth hier zeigte, wie sehr die Kommunikation des rechten Augenblicks bedarf, des Augenblicks, in dem beide Teile bereit und fähig sind zur Begegnung. Jahre des Schweigens und der Einsamkeit sind vorausgegangen, bedingt durch Angst, Mißtrauen und Hemmungen. Erst das Wiedersehen nach dem Krieg, der für die Mutter Warte- und Vorbereitungszeit war, für den Sohn Reifungsprozeß, bringt den rechten Augenblick, den Kairos. Andererseits wurde dabei deutlich, daß eine einmal ge-

1 I, 157; über das 'Man' vgl. Heidegger 126 ff ! 2 I, 159 3 I, 158
4 I, 236 5 I, 244 u. 264 6 I, 264; Zur Ähnlichkeit mit seinem Großvater
vgl. I, 5 f! 7 II, 322

glückte Kommunikation ständig wieder neu geboren werden muß. Denn sehr bald beginnt die gegenseitige Entfremdung wieder ¹, gefördert durch die fortschreitende Ertaubung der Mutter, besiegelt durch ihren Tod. Auch in diesem Falle berechtigt also nichts, von einem grundsätzlichen und endgültigen Aufhören der Einsamkeit zu reden.

9. Das Verhältnis der Geschwister

Außer Betracht bleiben von vornherein die Einzelkinder, z. B. alle Trottas. Zur Analyse des Verhältnisses von Bruder und Schwester, sowie von Schwester zu Schwester, fehlt es an ausreichendem Material ², so daß nur die Bruderbeziehung übrig bleibt.

Drei Brüderpaare sind sich gleich in ihrer gegenseitigen Feindschaft, die vor allem auf Eifersucht beruht: Franz und Georg Tunda, Arnold und Cäsar Zipper, Paul und Theodor Bernheim.

Franz Tunda "haßte seinen Bruder" ³, da dieser statt seiner Musiker werden hatte dürfen. "Sie schliefen in einem Zimmer, aßen an einem Tisch und sprachen kein Wort miteinander." ⁴ Auch später kommen sie sich nicht näher. "Sie hatten nichts miteinander zu reden, wenn sie die Dinge der Allgemeinheit außer acht ließen." ⁵

Über Arnolds Verhältnis zu Cäsar wird nur an der einen Stelle gesprochen, wo von dem ständig wiederkehrenden Krach Cäsars mit dem Vater die Rede ist. "Einigemale in der Woche ... wiederholte sich diese Szene. Arnold kannte schon alle ihre Phasen, er interessierte sich nicht mehr für sie. Ja, es schien, daß er sie mit einer besonderen Zufriedenheit an sich vorüberziehen ließ, ich sah manchmal, wie er ein perfides Lächeln zu verbergen suchte und dennoch offenbarte, während des kurzen, wortlosen, nur von furchtbaren Bewegungen und unmenschlichen Lauten begleiteten Sturms, der zwischen dem Vater und dem Bruder wütete." ⁶

Mehr auf das Eifersuchtserlebnis zugeschnitten ist das Verhältnis Theodors zu Paul. "Sein Bruder Paul gehörte zu den Kerlen, die er verachtete und beneidete." Morgen kommt also dieser Kerl daher! Er ist reich, jung und

¹ I, 403

² Finis Bruder Josef wird nur flüchtig erwähnt (III, 18, 23), ebenso Paul und Theodor Bernheims Schwester Bertha (II, 485), und Nikolaus Tarabas' Schwester (II, 155, 159, 263, 270, 272). Auch über das Verhältnis von Mendels Söhnen zu Mirjam ist wenig zu finden (II, 17, 36, 41). Aber ist nicht allein diese Tatsache schon bezeichnend genug für ihre wechselseitige Beziehungslosigkeit? ³ II, 418 f ⁴ II, 419; vgl. a. 418! "Fremdheit": 420 ⁵ II, 442 ⁶ I, 532 f

gesund, ein niederträchtiges Sonntagskind. Ob er mir einen Pfennig gibt? Bestimmt nicht. Er ist ein Geizkragen ... Morgen kommt er daher und ergreift Besitz vom ganzen Haus. Er und die Mutter werden jetzt gegen mich zusammenhalten. Ich werde ihn sehr hochmütig empfangen."¹ Das sind also Theodors Gedanken in der Nacht vor Pauls Heimkehr aus dem Feld! Beim Wiedersehen kommt es dann zur offenen Kriegserklärung². Feindschaft und eifersüchtiger Haß sind die einzigen Elemente dieser Beziehungen. Nichts von brüderlicher Liebe, von Freundschaft oder auch nur Kameradschaft ist zu sehen, nichts von Gemeinsamkeit und Verständnis.

Völlig beziehungslos leben Jonas und Schemarjah nebeneinander. "Niemals brach ein Streit zwischen ihnen aus, zu ferne waren sie einander."³ Völlig unverstanden von seinen Brüdern fühlt sich auch Napoleon. "Was wissen sie von mir? - Sie kennen mich nicht!"⁴ Auch "Lucien, der liebste und einfältigste seiner Brüder, verstand ihn nicht ... und meinte, der Kaiser sei müde und rede irre. Er war gut und brav und treu, und er hatte keine Ahnung von den Wirrnissen des Kaisers, von seinen Reden und von seiner Trauer ..." ⁵ Hier ist etwas zu spüren von brüderlicher Liebe. Aber die Größe Napoleons, auch noch des geschlagenen, schafft von vorneherein eine Kluft zwischen ihm und seinen Brüdern. "Ebensowenig kennen sie mich, wie die Sterne von der Sonne wissen, von der sie leben und um die sie kreisen!"⁶ Damit greift Joseph Roth das alte literarische Motiv des Zusammenhangs von Einsamkeit und Größe auf.

In keinem der geschwisterlichen Verhältnisse zeigte sich echter Kontakt, Teilnahme oder Vertrautheit. Auch in diesem Bereich möglicher Kommunikation zwischen einem Ich und einem Du herrschen Einsamkeit und Isoliertheit.

10. Das Verhältnis zu Freunden, Kameraden und Bekannten

Die bisher betrachteten Ich-Du-Beziehungen waren von sich aus schon immer klar definiert. Die Begriffe Freundschaft, Kameradschaft und Bekanntschaft werden jedoch entweder verschwommen, ohne klare Abgrenzung gebraucht oder strenger. Sie beinhalten dann aber meist schon eine Wertung, wie sie sich z. B. gerade schon aus obiger Reihenfolge ersehen läßt. Es sei daher vor der Erörterung dieser Frage versucht, die Begriffe provisorisch zu definieren. Es wird sich dann zeigen, ob und inwieweit eine solche Abgrenzung für das Thema dieser Arbeit überhaupt sinnvoll ist.

1 II, 520 2 II, 521; vgl. a. II, 536 f, 540 f und II, 605 f

3 II, 16; vgl. a. II, 24 ff 4 II, 763; vgl. a. II, 774, 788

5 II, 770

6 II, 763

Ein Bekannter ist jemand, den man einmal kennengelernt hat, von dem man irgendwelche Einzelheiten weiß, sein Aussehen, meist den Beruf, vielleicht auch etwas über seine Familie, seine Kinder etc ... Bekannte treffen sich, unterhalten sich über Gleichgültiges, machen etwas 'Konversation' und trennen sich wieder. Oberflächlichkeit und innere Gleichgültigkeit stehen hinter dieser Art mitmenschlicher Beziehung, wobei hier davon abgesehen wird, daß es auch hier die Gradunterschiede von fernen, näheren guten und sehr guten Bekannten gibt.

Kameradschaft hat bereits etwas Gemeinsames, ein Ziel, dem beide in der Freizeit (Steckenpferd, Sport) oder im Beruf dienen. Von allen anderen Eigenschaften wird abgesehen. Nur ein Teil des andern ist von Bedeutung und interessiert. Freundschaft dagegen sei verstanden als die existentielle Beziehung zweier Menschen zueinander. Jeder meint den andern in seiner Ganzheit, in seinem einmaligen Sein als Persönlichkeit. Dabei ist dann die Kommunikation bereits vorausgesetzt, sie ist geradezu die Grundlage der Freundschaft.

Joseph Roth verwendet den eben definierten Begriff Freund ¹ immer nur dann, wenn er schildert, daß der und jener keinen Freund habe. Zeigt er aber dann zwei "Freunde" in seinen Romanen, so sieht man, daß er den Begriff hier im landläufigen Sinn gebraucht. Denn es stellt sich dabei immer heraus, daß jeder dem andern fremd ist und jeder einsam bleibt, daß diese "Freunde" also meist nur "Bekannte" oder höchstens "Kameraden" sind.

Zunächst seien die Gestalten erwähnt, von denen Joseph Roth ausdrücklich erzählt, daß sie ohne Freund sind. Sehr viele andere sind ebenfalls ohne Freund, ohne daß es eigens gesagt wird. Es tritt einfach keiner in Erscheinung!

Paul Bernheim "sehnte sich nach einem Freund. Aber er fand keinen Weg" ². Er "hätte in diesen Stunden einen guten Freund gebraucht" ³. Aber "auf einmal und als hätte sie eine Elementarkatastrophe hinweggerafft, verschwanden seine Freunde. Man konnte einen Spielklub nach dem andern absuchen, sie waren nicht da. Die Einsamkeit schien sich stabilisieren zu wollen" ⁴. "Keinen Freund" haben Friedrich Kargan ⁵, Nikolai Brandeis ⁶, Kapturak ⁷. Keinen Freund haben ferner - ohne daß es ausdrücklich hervorgehoben wird - Andreas Pum, der alte Zipper, Mendel Singer, Fallmerayer, Tarabas, Napoleon, Golubtschik, Eibenschütz und Nissen Piczenik.

Wie sehen die vorhandenen "Freundschaften" aus?

Carl Joseph und Dr. Demant hatten sich angefreundet, ohne daß es ihnen zunächst bewußt geworden war. Beide fühlen sich fremd in der Armee, beide sind einsam. Erst als es zum Bruch wegen Dr. Demants Frau kommt, merkt

1 In diesem Sinne im folgenden immer gesperrt!

2 II, 486 3 II, 592 4 II, 573 f 5 III, 93 6 II, 538 7 II, 29

Carl Joseph, "daß der Regimentsarzt seit Wochen sein Freund ist"¹. Aber nun ist plötzlich das Mißtrauen zwischen ihnen. "Es ist etwas zerbrochen. Es ist, als hätte er ein dürres, splitterndes Zerbrechen vernommen. Gebrochene Treue! - fällt ihm ein, er hat die Wendung einmal gelesen. Zerbrochene Freundschaft."² "Jeder von den beiden hätte irgendein Wort zu sagen, und beide schwiegen."³ In der Nacht vor dem Duell, das Dr. Demant wegen seiner Frau und Trotta mit dem Grafen Tattenbach haben wird, sucht ihn Carl Joseph verzweifelt auf. Dr. Demant aber hat schon abgeschlossen mit dem Leben, er weiß, daß er sterben wird. "Schon war ihm der Leutnant Trotta ... ein Mensch aus einer andern Welt, vollkommen fremd."⁴ Und auch Carl Joseph "begriff nicht ganz genau, was der Doktor sagte"⁵. Er begleitet ihn heim. Fern sind sie schon einander, als sie sich verabschieden: "Leb wohl! Geh heim! Ich werde allein fertig! Servus!" ... Leutnant Trotta ergriff die Hand des Doktors. Mit einer gewöhnlichen Stimme, die ihn selbst verwunderte, sagte er ein gewöhnliches: 'Servus!' Er hatte nicht einmal den Handschuh ausgezogen. Schon fiel die Tür zu. Schon gab es keinen Doktor Demant mehr."⁶ Was zwischen ihnen bestanden hat, ist wohl mehr ein Solidaritätsgefühl von Außenseitern gewesen, mehr das Bewußtsein, Enkel zu sein etc.⁷, als eine echte Freundschaft, obwohl sich gerade in diesem Fall streiten ließe. Jedenfalls findet diese Freundschaft, noch ehe sie echte Freundschaft werden konnte, durch den Duelltod Dr. Demants ihr rasches Ende; Carl Joseph ist wieder allein und nur noch einsamer.

Als Freundschaft bezeichnet Joseph Roth auch das Verhältnis des Bezirkshauptmanns zu Dr. Skowronnek. Franz von Trotta war das ganze Leben ohne Freund gewesen. Den heruntergekommenen "Jugendfreund" Maler Moser, dem Trotta regelmäßig stillschweigend Geld zuweist⁸, kann man nicht als Freund bezeichnen, da der Bezirkshauptmann keinen persönlichen Kontakt mehr mit ihm wünscht. Das zeigt sich vor allem daran, wie peinlich ihm die Begegnung im Volksgarten ist. Diskret gibt er ihm Geld und sucht ihn eilends loszuwerden. Im Grunde ist es also mehr ein Verhältnis von Mäzen und Künstler. Die einzige persönliche Bindung besteht wohl hauptsächlich in den gemeinsamen Jugenderinnerungen und in der Tatsache, daß der Maler Moser den Großvater (Carl Josephs), den Helden von Solferino, gemalt hat⁹.

Es zeigte sich schon im Vater-Sohn-Kapitel, daß Franz von Trotta im Grunde kein gefühlloser, sondern nur ein verschlossener und scheuer Mensch ist. Erst die Erschütterung durch den Tod seines alten Dieners Jacques, durch die unselige Rolle, die sein Sohn bei einer Demonstration streikender Arbeiter gespielt hatte

1 I, 82

2 I, 82

3 I, 83

4 I, 99

5 I, 99

6 I, 101

7 I, 82

8 I, 38 f

9 I, 16 f, 39, 222 f

und durch seine dabei davongetragene Verwundung, überhaupt durch die allmähliche Einsicht, daß Habsburg, dessen Vertreter ja auch er als Bezirkshauptmann ist, untergehen wird, - erst die Erschütterung und innere Zermürbung durch diese Häufung von Verfallssymptomen läßt ihn bereit werden zur Bekanntschaft mit Dr. Skowronnek. "Er hatte Doktor Skowronnek schon lange gekannt, wie er andere Kaffeehausbesucher kannte, nicht mehr und nicht weniger. Eines Nachmittags saßen sie einander gegenüber. Jeder halbverdeckt von einer aufgespannten und entfalteten Zeitung. Wie auf ein Kommando legten beide die Zeitungen nieder, und ihre Augen begegneten einander. Gleichzeitig und auf einen Schlag erkannten sie, daß sie denselben Bericht gelesen hatten"¹ und als Angehörige der alten Zeit der gleichen ablehnenden Meinung darüber waren. "Doktor Skowronnek sah über die randlosen ovalen Gläser seiner Brille auf den Bezirkshauptmann, und der Bezirkshauptmann legte im selben Augenblick den Zwicker ab. Er lüftete den Zwicker"². Und Doktor Skowronnek trat an den Tisch des Bezirkshauptmanns. 'Spielen Sie Schach?' fragte Doktor Skowronnek. 'Gerne!' sagte der Bezirkshauptmann."³ Es ist "eine Freundschaft auf den ersten Blick"⁴. "Sie hatten es nicht nötig, sich zu verabreden. Sie trafen sich jeden Nachmittag um die gleiche Stunde. Sie kamen gleichzeitig. In ihren täglichen Gewohnheiten schien eine abgemachte Übereinstimmung zu herrschen. Während des Schachspiels wechselten sie kaum ein Wort. Sie hatten auch nicht das Bedürfnis, miteinander zu sprechen. Auf dem engen Schachbrett stießen manchmal ihre hageren Finger zusammen wie Menschen auf einem kleinen Platz, zuckten zurück und kehrten wieder heim. Aber so flüchtig diese Berührungen auch waren: als hätten die Finger Augen und Ohren, vernahmen sie alles voneinander und von den Männern, denen sie gehörten. Und nachdem der Bezirkshauptmann und Doktor Skowronnek ein paar Mal mit ihren Händen auf dem Schachbrett zusammengestoßen waren, kam es beiden Männern vor, daß sie sich schon seit langen Jahren kannten und daß sie keine Geheimnisse mehr voneinander hätten. Und also begannen eines Tages sanfte Gespräche ihr Spiel zu umranden, und über die Hände hinweg, die längst miteinander vertraut waren, schwebten die Bemerkungen der Männer über Wetter, Welt, Politik und Menschen. Ein schätzenswerter Mann! dachte der Bezirkshauptmann von Doktor Skowronnek. Ein außerordentlich feiner Mensch! dachte Doktor Skowronnek vom Bezirkshauptmann."⁵ Sobald jedoch eine Unterhaltung persönlich zu werden beginnt, d. h. sobald aus Unterhaltung, aus Konversation Gespräch werden könnte, zieht sich Trotta zurück, obwohl er sich selbst danach sehnt⁶:

1 I, 218

2 Durch die originelle Abwandlung der Wendung "den Hut (zum Gruße) lüften" wird das Abnehmen des Zwickers zur Geste der Einladung, zur Gebärde.

3 I, 218

4 I, 218

5 I, 219

6 I, 220

"Er trug sich schon lange mit dem Gedanken, Doktor Skowronnek alle Sorgen zu erzählen. Er wurde alt, er brauchte einen Zuhörer. Jeden Nachmittag faßte der Bezirkshauptmann aufs neue den Entschluß, mit Doktor Skowronnek zu sprechen. Aber er brachte nicht jenes Wort hervor, das geeignet gewesen wäre, ein vertrautes Gespräch einzuleiten. Doktor Skowronnek erwartete es jeden Tag. Er ahnte, daß die Zeit für den Bezirkshauptmann gekommen war, Geständnisse abzulegen."¹ Schließlich ist es tatsächlich soweit. Aber es wird weniger eine Aussprache, als ein Bericht Trottas. Seine Unbeholfenheit wirkt tragisch. Ein echter Kontakt kommt nicht zustande. Das zeigt sich vor allem, nachdem Trotta zu Ende gesprochen hat: "Es blieb lange still zwischen den beiden Männern. Der Bezirkshauptmann wagte nicht, den Doktor Skowronnek anzusehen. Und der Doktor Skowronnek wagte nicht, den Bezirkshauptmann anzusehen. Und sie schlugen die Augen voreinander nieder, als hätten sie sich gegenseitig auf einer blamablen Tat ertappt."² Aber immerhin ist das Eis einmal gebrochen, und allmählich werden sie sich bei aller Zurückhaltung vertrauter, vor allem, weil Dr. Skowronnek Verständnis für Trottas kindliche Hilflosigkeit hat³. Und Trotta ist froh, daß er endlich jemand hat, zu dem er sich mit seinen Sorgen flüchten kann. "Er brauchte einen Zuhörer."⁴ Wieder drückt sich darin dieser Funktionalismus aus, der schon mehrmals aufgezeigt wurde. Als Trotta in einem Brief seines Sohnes von dessen Schulden erfährt und von der Gefahr, daß er die Armee womöglich werde verlassen müssen, sucht er wieder Zuflucht bei Dr. Skowronnek, der ihm ohne Zögern seine Ersparnisse zur Verfügung stellt⁵. Nach dem Tod Carl Josephs verschließt sich der Bezirkshauptmann wieder völlig. "Versteint, wie sein eigenes Grabmal, stand der Bezirkshauptmann am Ufer der Tage."⁶ Zwar spielten sie immer noch Schach, aber meist "ohne ein Wort zu wechseln. Manchmal aber sagte einer zum andern: 'Erinnern Sie sich noch? Die Partie vor zwei Jahren? Damals haben Sie genau so wenig aufgepaßt wie heute.'⁷ Trottas Einsamkeit ist die eines Sterbenden, der die Menschen und Dinge dieser Welt nur noch von ferne sieht und immer verschwommener. Als dann der alte Kaiser stirbt, folgt er ihm nach, und Doktor Skowronnek spielt von nun an "mit sich selbst eine Partie".⁸

Da der alte Bezirkshauptmann niemanden hatte, dem er sich anvertraute, mag vielleicht seine plötzliche Beziehung zu Dr. Skowronnek auf den ersten Blick als Freundschaft erscheinen. In Wirklichkeit verleitet aber zu dieser Annahme nur das ausschließliche Vorhandensein dieser Beziehung inmitten einer endlosen Wüste von Beziehungslosigkeit. Es hat sich im Vorhergehenden ge-

1 I, 220; vgl. a. die vorher schon besprochenen Stellen: I, 145, 159

2 I, 223 f 3 I, 224, vgl. a. das nächste Gespräch I, 228 ff, das schon viel mehr "Dialog" ist! 4 I, 220 5 I, 252. Unvergleichlich schildert

J. Roth (wie bei I, 223 f) hier wieder ihre gegenseitige Verlegenheit.

6 I, 304 7 I, 302 8 I, 311

zeigt, daß diese Freundschaft an sich sehr einseitig ist. Der alte Trotta braucht jemanden, um sich auszusprechen, selber aber geht er auf Dr. Skowronnek sehr wenig ein. Und nur dessen ärztlich-menschlichem Verständnis für Trotta ist es zu danken, daß die Annäherung Trottas überhaupt so weit erfolgt. Skowronnek selbst rechnet gar nicht mit Trottas Verständnis. "Er beschloß, den Bezirkshauptmann wie ein Kind zu behandeln." ¹

Darin drückt sich schon ihr innerer Abstand aus, vor allem auch die Unerreichbarkeit Trottas, der schon gar nicht mehr im Hiesigen beheimatet ist. Freundschaft im landläufigen Sinn kann dieses Verhältnis dennoch mit guter Berechtigung genannt werden, Freundschaft im existentiellen Sinn nicht.

Auch die Freundschaft Taittingers mit Zenower beruht auf ähnlichen Voraussetzungen. Taittinger braucht jemanden, zu dem er von seiner "Affäre" sprechen kann, und Zenower hört ihn an und gibt ihm Ratschläge, ohne ihn zu verstehen. "Zenower verstand keineswegs die innere Mechanik, die ein Lebewesen, wie den Baron, zu lauter sinnlosen, leeren und ihm selbst schädlichen Handlungen antrieb. Für Zenower ... blieb Taittinger ein Rätsel der Natur." ² Und Taittinger hat erst recht kein Verständnis für ihn, bemüht sich auch gar nicht darum, da er "nicht seinesgleichen" ³ ist. "Er wußte überhaupt nicht, wo er eigentlich Zenower einreihen sollte. Der paßte in keine Kategorie.

Weder zu den Charmanten noch zu den Gleichgültigen. Was alles in diesem Zenower steckte, wußte man ebensowenig wie den Inhalt der geschlossenen Güterwagen vor einer Weile." ⁴ Ein dauernd neu auftretendes Gefühl der Fremdheit ⁵ zeigt, wie es um diese 'Freundschaft' bestellt ist. Selbst der Uhrentausch beim Abschied ⁶ kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie sich im Grunde fremd sind. Bei einem Wiedersehen in Wien erschien ihm "Zenower zum viertenmal ⁷ verändert ... in der Offiziersuniform, fremder noch als in Zivil" ⁸. Sie feiern Zenowers Beförderung und zugleich Abschied, und "es konnte nicht fehlen, daß sie in dieser Nacht noch Bruderschaft tranken" ⁹, aber am andern Tag hatten sie "kaum noch Zeit, miteinander zu sprechen, vor allem wieder in den familiären Duzton der gestrigen Nacht heimzufinden" ¹⁰. Dabei wird klar, daß sie sich nach wie vor fremd sind.

Auch Franz Ferdinand Trotta befreundet sich mit "Kindern aus dem Volke" ¹¹, mit seinem Vetter Joseph Branco und mit dem Fiaker Manes Reisiger, denen zuliebe er sich sogar in ihr Regiment transferieren läßt ¹². Im Krieg kommt er aber dann bald zu der "Einsicht, daß ich nicht mehr zu ihnen gehörte, ... nicht mehr ihr Freund" ¹³ war. "Eine gehässige Gleichgültigkeit erfüllte mich ...

1 I, 224

2 I, 732

3 I, 736

4 I, 738

5 I, 740

6 I, 747 f

7 I, 730 f, 738, 740

8 I, 758

9 I, 758

10 I, 758 11 I, 736; vgl. a. 740

12 I, 350, 358

13 I, 378

Keiner sprach ein Wort." ¹ Auch diese Freundschaft entpuppt sich also als Illusion, geboren aus der Sehnsucht des Zivilisations- und Großstadtmenschen nach unverdorbener Natürlichkeit.

Aus dem gleichen Grund fühlt sich auch Gabriel Dan zu Zwonimir hingezogen. "Er ist ein gesunder Mensch. Ich beneide ihn. Bei uns in der Leopoldstraße gab es keine so gesunden Kerle ... er ist mein treuer Freund. Er teilt sein Geld mit mir, und er würde auch sein Leben mit mir teilen. Und ich täte es genauso." ² Aber wenige Seiten vorher läßt ihn Joseph Roth bekennen, "daß ich ein einzelner bin und kein Gefühl für die Gemeinschaft habe ... Ich stehe allein. Mein Herz schlägt nur für mich. Mich gehen die streikenden Arbeiter nichts an. Ich habe keine Gemeinschaft mit einer Menge und nicht mit einzelnen." ³

Von "Theodor Bernheim und seinem Freund Gustav" ⁴ erfährt man noch mehr. In den bisher gezeigten Beispielen war es hauptsächlich nur Fremdheit, in der sich die Einsamkeit von Freunden spiegelte. Hier nun tritt der Haß hinzu.

"Theodor schwieg. Seit langem schon, seit dem Tag, an dem sie das Land verlassen hatten, haßte er seinen Kameraden Gustav. Gustav hatte ja eigentlich die Flucht verschuldet, Gustav hatte ihn in das Verbrechen und in die Verbannung gebracht, Gustav hatte sich draußen wohlfühlt, Gustav war gleichgültig gewesen, Gustav hatte keine Gedanken, Gustav las kein Buch, Gustav liebte kein Gespräch, Gustav lachte Theodor aus, Gustav hatte keinen Respekt vor Theodor. Wenn Theodor instande gewesen wäre, seine Gefühle von seiner Weltanschauung zu lösen, so hätte er sich zugestehen müssen, daß ihm sein Gesinnungsgenosse mehr verhaßt war als jeder seiner politischen Feinde ... ⁵. Als sie wieder zu Hause sind, erfährt er, daß Gustav nun nichts mehr von der Politik wissen will. "Theodor verstand, daß er auf einmal seinen Gesinnungsgenossen verloren hatte ... Und als er wieder draußen war, glaubte er zu fühlen, daß die Einsamkeit, die ihm immer so gewichtlos vorgekommen war, plötzlich schwer wurde, ein drückender Körper." ⁶ Wenn auch Gustav hier mehrmals "Freund" ⁷ genannt wird, im Grunde ist es nicht einmal eine dauerhafte Kameradschaft. Menschlich sind sie schon von Anfang an ohne Gemeinschaft, und auch ihre politische Gesinnungsgemeinschaft zeigt sich bei der Rückkehr in die Heimat als Illusion. Theodor empfindet Gustavs Einbiegen auf den "biederen, kleinbürgerlichen Weg" ⁸ als Verrat.

Auch die einzige weibliche Freundschaft in Joseph Roths Werken, die zwischen Fini und Tilly, erweist ihre Brüchigkeit in Tillys Verrat in der Not: "vergebens

1 I, 378 f

2 I, 848

3 I, 842

4 II, 600

5 II, 601; vgl. a.

II, 542 f

6 II, 604

7 II, 600, 604

8 II, 604

suchte Fini ihren Blick, den freundschaftlichen Blick, den Hilfe versprechenden - ein böses Ding war Tilly, sie stellte sich fleißig und ließ den Kameraden im Unglück." ¹

Schwieriger zu beurteilen sind die Beziehungen zwischen Franz Tunda und Joseph Roth und zwischen Arnold Zipper und Joseph Roth. Schwieriger ist die Beurteilung insofern, als dadurch ein Übergreifen des Themas in den Bereich des Biographischen erfordert wird. In dieser rein auf das Werk gerichteten Untersuchung sollen jedoch keine biographischen Kategorien angewendet werden. Zudem muß die Biographie Joseph Roths erst noch geschrieben werden.

Im folgenden bleibt also jeder biographische Gesichtspunkt außer acht. Der Joseph Roth dieser beiden Romane wird wie jede andere seiner Gestalten behandelt, d. h. also so, als sei nur das über ihn bekannt, was aus dem Text hervorgeht.

In der "Flucht ohne Ende" wird an vier Stellen ² etwas von dieser Freundschaft gesagt. Dabei wechseln die Ausdrücke "Freund" ³, "Kamerad" ⁴ und "Gesinnungsgenosse" ⁵. Kameradschaft mag es wohl sein, Freundschaft ganz gewiß nicht. Dazu ist Tunda, wie er es selbst in dem Brief an Joseph Roth bekennt, zu fremd in dieser Welt geworden und zu gleichgültig. "Ich gehe mit fremden Augen, fremden Ohren, fremdem Verstand an den Menschen vorbei. Ich treffe alte Freunde, Bekannte meines Vaters und verstehe nur mit Anstrengung, was sie mich fragen." ⁶ Bezeichnend ist an diesem Brief auch, daß er ein einziger Monolog ist; mit keinem Wort, mit keiner Frage berührt er Joseph Roths Schicksal. Was er von ihm will, ist ein alter Anzug. Auch aus dem einleitenden Satz, daß er "zufällig" ⁷ seine Adresse erfahren habe, spricht Tundas Gleichgültigkeit. Joseph Roth ist für ihn kein Freund, den man wiedersehen will, nach dem man sucht, weil man ihn - menschlich - braucht und glaubt, gebraucht zu werden. Das Wiedersehen in Berlin kommt ebenfalls nicht um des Freundes willen zustande, sondern nur, weil er von Joseph Roth benachrichtigt worden war, daß Irene Hartmann dort gesehen worden sei. Tundas Einsamkeit und Isoliertheit hat bereits jene geradezu krankhafte Stufe erreicht, von der aus alle Menschen und alle Dinge bereits schemenhaft fern gesehen werden und alles fremd erscheint. "Manchmal war es Tunda, als läge er selbst dort unten, als lägen wir alle dort unten, die wir aus einer Heimat auszogen, fielen, begraben wurden oder auch zurückkehrten, aber nicht mehr heimkehrten - denn es ist gleichgültig ob wir begraben oder gesund sind. Wir sind fremd in dieser Welt, wir kommen aus dem Schattenreich." ⁸

¹ III, 17

² II, 377 (Vorwort), 413-417 (Brief), 447-450 (Brief u. Wiedersehen in Berlin), 480 (Wiedersehen in Paris)

³ II, 377, 413, 417, 447 ⁴ II, 377, 413

⁵ II, 377 ⁶ II, 416 ⁷ II, 413 ⁸ II, 470; vgl. a. 413 f, 416, 445, 448, 466 f, 480

Joseph Roth nennt Arnold Zipper seinen "Freund" ¹. Sie sind zusammen zur Schule und auf die Universität gegangen und dann gemeinsam in den Krieg. Sie sind Schicksalsgenossen, Joseph Roth glaubt sich selbst in ihm zu erkennen ². Beide waren Heimkehrer, und ganz ähnlich wie in der "Flucht ohne Ende" heißt es hier: "Wir sind irrtümlich zurückgekommen." ³ Das Gefühl des gemeinsamen Schicksals und die Angst vor dem Alleinsein, läßt sie immer wieder zusammenkommen, selbst wenn sie sich nichts zu sagen haben. Wenn das Kaffeehaus geschlossen wurde, "schlichen wir uns fort, heimatlose Hunde.

Es war eine warme Sommernacht. Wir gingen hin und zurück, einer begleitete den andern, und war man vor der Haustür des einen angelangt, so fühlte man das Grauen, das oben wartete, im Zimmer, im Bett, im Schlaf, im Traum. Man kehrte um und ging vor die Tür des andern. Erst als der Morgen bleich hinter den Häusern stand, trennte man sich in der Mitte der Wege. Man fühlte jetzt weniger Angst vor diesem Haus, nach dem man sich im Krieg so gesehnt hatte und in dem man nicht mehr heimisch wurde nach der Rückkehr. Man schlief bei aufgehender Sonne ruhig ein; denn man wollte nicht sehen, wie ein Tag beginnt." ⁴

Nicht echte Aufhebung der Einsamkeit in Kommunikation liegt hier also vor, sondern nur der Versuch, ihr zu entfliehen. Das "Entsetzen vor der Einsamkeit" ⁵ ist dadurch, ebenso wie durch andere Fluchtversuche, nur momentan zu bannen und kommt unweigerlich wieder zum Durchbruch. Die Freundschaft dieser beiden einsamen Menschen hat nichts Tröstendes, Heilendes. Außerdem ist da keine Stelle, wo Arnold sich einmal mit Joseph Roth beschäftigen würde. Das hängt natürlich mit der Eigenart dieses Romanes zusammen, da Joseph Roth keine Autobiographie schreiben wollte. ⁶

Jedenfalls kann auch bei dieser Beziehung nicht von echter Freundschaft gesprochen werden.

Eine die Einsamkeit überwindende Freundschaft ist nirgends zu finden. Bahnt sich wirklich einmal Freundschaft an (Carl Joseph - Dr. Demant, Franz von Trotta - Dr. Skowronnek), so zerbricht sie wieder, noch ehe sie zu einer tragenden Macht geworden ist. Diese sog. Freunde bleiben sich letztlich fern und fremd.

Als Ergebnis kann also zusammengefaßt werden: Einsamkeit auch in der Freundschaft bzw. in strengerer Formulierung: Joseph Roths Menschen haben keine Freunde und sind daher auch in diesem Bereich möglicher Kommunikation einsam.

1 I, 527 f, 595, 602, 627, 629	2 I, 628	3 I, 626 (Von J. Roth her-
vorgehoben)	4 I, 565	6 I, 627
	5 I, 574	

11. Das Verhältnis des Menschen zu Gott

Die Beziehung des menschlichen Ich zum göttlichen Du ist für das Thema von zentraler Bedeutung. Erweist sich nämlich auch hier, neben der mitmenschlichen eine religiöse Kommunikationslosigkeit, so wird das Sein des Menschen zu dem totaler Einsamkeit.

Keine oder nur eine nebensächliche Rolle spielt die Religion bei vielen von Joseph Roths Gestalten. Das läßt sich entweder direkt daraus schließen, daß vom Religiösen einfach nicht die Rede ist oder indirekt aus der Beantwortung der Sinnfrage, die ja letztlich im Religiösen verankert, ein brauchbares Kriterium abgibt. Es genügt dabei, die Namen aufzuzählen: Gabriel Dan, Fini, der Erzähler in "April", die Zippers, Brandeis, die Bernheims, der Bezirkshauptmann und Carl Joseph, Fallmerayer, Eibenschütz, Franz Ferdinand Trotta, Taittinger, Nissen Piczenik: sie alle sind ohne religiösen Bezug. Als Atheisten bezeichnen sich Sosthène Levadour¹, sein Sohn Pascal² und Golubtschik³.

Vier Gestalten sind dagegen zentral in eine religiöse Thematik hineingestellt: Mendel Singer, Tarabas, Napoleon und Golubtschik. Ihr Verhältnis zum Göttlichen muß untersucht werden.

"Mendel Singer war fromm, gottesfürchtig ... Jeden Morgen dankte Mendel Gott für den Schlaf, für das Erwachen und den anbrechenden Tag. Wenn die Sonne unterging, betete er noch einmal. Wenn die ersten Sterne aufsprühten, betete er zum dritten Mal. Und bevor er sich schlafen legte, flüsterte er ein eiliges Gebet mit müden aber eifrigen Lippen."⁴ Ein Unglück nach dem andern senkt sich auf Mendel herab, aber demütig und gottvertrauend nimmt er sie als Schickungen Gottes. Doch als ihn plötzlich drei schwere Schläge treffen (Tod Sams und Deborahs, Wahnsinn Mirjams), beginnt sein Hader mit Gott. "Es gilt nur noch eine Beziehung zu kündigen ... 'Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer ... Gott sagt: ich habe Mendel Singer gestraft; wofür straft er, Gott? Warum nicht Lemmel, den Fleischer? Warum straft er nicht Skowronnek? Warum straft er nicht Menkes? Nur Mendel straft er! Mendel hat den Tod, Mendel hat den Wahnsinn, Mendel hat den Hunger, alle Gaben Gottes hat Mendel.

Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer.'

So stand Mendel vor dem offenen Feuer und brüllte und stampfte mit den Füßen. Er hielt das rotsamtene Säckchen in den Armen, aber er warf es nicht hinein. Ein paarmal hob er es in die Höhe, aber seine Arme ließen es wieder sinken. Sein Herz war böse auf Gott, aber in seinen Muskeln wohnte noch die Furcht vor Gott. Fünfzig Jahre, Tag für Tag hatten diese Hände den Gebetmantel aus-

1 II, 717 2 II, 740 3 II, 829, obgleich er doch noch an den Teufel glaubt!
4 II, 7; vgl. a. 8 f, 11, 39, 46 f, 49 f, 56, 59, 63, 71, 72 f, 83, 87, 92

gebreitet und wieder zusammengefoldet, die Gebetriemen aufgerollt und um den Kopf geschlungen und um den linken Arm, dieses Gebetbuch aufgeschlagen, um und um geblättert und wieder zugeklappt. Nun weigerten sich die Hände, Mendels Zorn zu gehorchen. Nur der Mund, der so oft gebetet hatte, weigerte sich nicht. Nur die Füße, die oft zu Ehren Gottes beim Halleluja gehüpft hatten, stampften den Takt zu Mendels Zornesang." ¹ Mächtig und voll archaischer Gewalt ist diese Szene. Mendel zürnt Gott. Entscheidend dabei ist, daß in diesem Zorn die Beziehung zu Gott nicht etwa gelöst wird, sie erhält nur ein umgekehrtes Vorzeichen. Demut wird zu Trotz und Empörung, Liebe zu enttäuschem Zorn. Die Existenz Gottes zu leugnen, kommt Mendel überhaupt nicht in den Sinn. Mendels Hader ist ein Hader mit Gott, nicht ein Zweifel an Gott. Wie ein zorniger Knabe wendet er sich ab vom Vater und will kein Gespräch mehr mit ihm. Das Gebet als Gespräch des Menschen mit Gott, als Kommunikation mit dem göttlichen Du bricht er ab.

"'Ich bete nicht!' sagte sich Mendel. Aber es tat ihm weh, daß er nicht betete. Sein Zorn schmerzte ihn und die Machtlosigkeit seines Zornes. Obwohl Mendel mit Gott böse war, herrschte Gott noch über die Welt. Der Haß konnte ihn ebensowenig fassen wie die Frömmigkeit.

Erfüllt von solchen und ähnlichen Überlegungen, begann Mendel seinen Tag. Früher, er erinnerte sich, war sein Erwachen leicht gewesen, die frohe Erwartung des Gebetes hatte ihn geweckt und die Lust, die bewußte Nähe zu Gott zu erneuern. Aus der wohligen Wärme des Schlafes war er eingetreten in den noch heimlicheren, noch trauteren Glanz des Gebetes, wie in einen prächtigen und doch gewohnten Saal, in dem der mächtige und dennoch lächelnde Vater wohnte. 'Guten Morgen, Vater!' hatte Mendel Singer gesagt und geglaubt eine Antwort zu hören. Ein Trug war es gewesen. Der Saal war prächtig und kalt, der Vater mächtig und böse. Keine andern Laute kamen über seine Lippen als Donner." ² Die Folge ist eine totale Vereinsamung. "'Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat kein Geld, er hat kein Haus, er hat keinen Gott!'" ³

Doch erweist sich diese Einsamkeit nicht als auswegloser Endzustand, sie wird zum Durchgangsstadium zu einer neuen Gemeinschaft mit Gott, dessen unbegreifliche Gnade Mendel Singer erfährt. Das Wunder ist für Mendel die Antwort Gottes nicht nur auf seine Gebete. Es ist die Antwort auf sein ganzes Leben.

Im Anschluß an die Thematik der Empörung gegen Gott sei zum Vergleich die Rebellion des Andreas Pum eingefügt. Viel grundsätzlicher als bei Mendel ist Andreas' Rebellion. Seine Gebete werden "nicht erhört" ⁴. "Wohnte Gott

1 II, 103 f

2 II, 110; vgl. a. 108, 111

3 II, 112

4 II, 316

hinter den Sternen? Sah er den Jammer eines Menschen und rührte sich nicht? Was ging hinter dem eisigen Blau vor? Thronte ein Tyrann über der Welt und seine Ungerechtigkeit war unermesslich, wie sein Himmel?"¹

In seiner Sterbestunde träumt Andreas, daß er vor dem ewigen Richter steht. Doch Andreas macht sich selbst zum Ankläger und Richter über Gott: "Du aber bist vorhanden und rührst Dich nicht? Gegen Dich rebelliere ich, nicht gegen jene. Du bist schuldig, nicht Deine Schergen. Hast Du Millionen Welten und weißt Du keinen Rat? Wie ohnmächtig ist Deine Allmacht! Hast Du Milliarden Geschäfte und irrst Dich in den einzelnen? Was bist Du für ein Gott! Ist Deine Grausamkeit Weisheit, die wir nicht verstehen - wie mangelhaft hast Du uns geschaffen! Müssen wir leiden, weshalb leiden wir nicht alle gleich? Hast Du nicht genug Segen für alle, so verteile ihn gerecht! ... Ach, ich wollte, ich könnte Dich noch leugnen. Du aber bist da. Einzig, allmächtig, unerbittlich, die höchste Instanz, ewig - und es ist keine Hoffnung, daß Dich Strafe trifft, daß Dich der Tod zu einer Wolke zerbläst, daß Dein Herz erwacht. Ich will Deine Gnade nicht! Schick mich in die Hölle."²

Aber seine Anklage bleibt ebenso unbeantwortet wie seine Gebete. Das Erlebnis der Einsamkeit begleitet ihn, ohne daß sich etwas Tröstendes auftut, in den Tod.

In Tarabas, einem Gast auf dieser Erde, wie in Napoleon hat Joseph Roth die Bekehrung zweier Sünder dargestellt. Gottlos und ohne Bindung an sittliche Normen führen beide ein Leben, das in der Hauptsache durch triebhafte Egoismen bestimmt ist. Machtgier beim einen, Bluttausch beim andern! Beide haben ihre Religion verloren.

Napoleon "schätzte die Kirchen gering, er stand ratlos, manchmal sogar furchtsam vor dem Kreuz, aber die Glocken liebte er. Seit seiner Kindheit hatte er sie geliebt."³ Herausfordernd und lästernd fegt er das Kruzifix vom Hausaltar des geflüchteten Königs⁴.

Und Tarabas "hatte, als junger Mann und Student, der Revolution ergeben, ... dem gefürchteten Gott seiner Kindheit den Gehorsam und Glauben gekündigt und war kurz hierauf dem Aberglauben an Schornsteinfeger, Schimmel und rothaarige Juden anheimgefallen⁵. Aber immer noch hegte und liebte er die Vorstellung von einem Gott, der die Gläubigen nicht verließ und die Sünder liebte"⁶. Auch bei Napoleon ist Sentimentalität (Glocken ohne Gott!)⁷ und Aberglaube⁸ an die Stelle eines tragenden Glaubens getreten.

1 II, 333

2 II, 373 f. Deutlich sind hier Anklänge an Iwan Karamasoffs Ablehnung Gottes und seiner Gnade zu hören. Nur ist bei F.M. Dostojewskij das Theodizee-Problem mit viel mehr philosophischer Grundsätzlichkeit behandelt (F.M. Dostojewskij 312 ff). 3 II, 651 4 II, 653

5 Vgl. a. II, 142 ff, 147, 149, 164, 165 f, 192, 238 6 II, 149 7 II, 651 f, 665 8 II, 659, 681 ff

Worin besteht nun die Bekehrung bei Napoleon und Tarabas? Wird plötzlich aus Gottferne wieder Gottnähe, aus Gottlosigkeit wieder Glaube, Glaube an einen persönlichen Gott? Nach Napoleons Niederlage "betete er nicht zu Gott, den er nicht kannte, sondern zum Tode, seinem Bruder: denn von allen überirdischen Mächten hatte er nur diesen gesehen und oftmals gefühlt" ¹. Wohl erfährt er plötzlich "die Gnade der Demut ... die Seligkeit, die der Verzicht gewährt" ². Wohl erkennt er, "daß er viel zu büßen hatte, weil er so viel gesündigt hatte" ³ und wünscht sich "ein Kreuz" ⁴. Aber "noch hatte er Gott nicht erkannt, und schon glaubte er ihn zu durchschauen. Er glaubte zu wissen, der Kaiser, Gott sei auch ein Kaiser, genauso wie er, klüger und vorsichtiger und in folgedessen beständiger. Er aber, der Kaiser Napoleon, war aus Großmut töricht gewesen, aus Großmut hatte er die Macht verloren. Ohne seine Großmut hätte auch er Gott sein können, das blaue Gewölbe des Himmels schaffen, den Glanz und den Lauf der Sterne regeln, das Geschick der Menschen und die Richtung der Winde regieren, den Zug der Wolken und den Flug der Vögel" ⁵. Man sieht, die wahre Demut ist das nicht! Zu viel Hybris noch steht dahinter. Und auch seine Reue richtet sich weniger auf die Sünde im religiösen Sinn, als im **Grunde** darauf, daß er zu "töricht" und "leichtfertig" war, daß er nicht klug und vorsichtig genug war, seine Macht zu halten. Geradezu blasphemisch wirkt seine Reue über seine Unvorsichtigkeit, denn dahinter steht der Gedanke, daß auch er Gott hätte sein können! Nicht, daß er ethisch gefehlt hatte, sondern daß er politisch falsch gehandelt und deshalb gescheitert war, reut ihn. Das wirft er sich vor. Und daher hat man auch den unabwiesbaren Eindruck, daß er sich aus der Not der Niederlage in die Tugend des freiwilligen Verzichts rettet. Sehr vage und unüberzeugt klingt es auch, wenn er später sagt, "an die Menschen glaube ich nicht mehr, und an Gott glaube ich noch nicht. Ich fühle ihn aber schon, ich beginne schon, ihn zu fühlen" ⁶.

Das ist das letzte, was man über seine "Bekehrung" erfährt. Der Text bietet daher nichts, was eine echte Bekehrung, eine durch die Tat bekräftigte Umkehr glaubwürdig erscheinen ließe. Letzten Endes ist ja Napoleons Bekehrung zum Verwechseln ähnlich mit der Resignation des Gescheiterten. Eindeutig steht jedoch fest, daß Napoleons Gottesbild lediglich eine Projektion seines eigenen Kaiser-Ideals ist, und daß damit eine kindlich-vertrauende Hingabe an ein göttliches Gegenüber nicht möglich ist. Kriterium dafür: das Fehlen des Gebets als einer Zwiesprache zwischen Mensch und Gott.

Auch Tarabas fühlt plötzlich Reue und will büßen, nachdem er dem alten Juden den Bart ausgerissen hat. "'Ich bin schlimmer als ein Mörder', sagte

1 II, 750

2 II, 765

3 II, 766

4 II, 767

5 II, 767

6 II, 770

Tarabas, 'Ich war es schon jahrelang, aber es ist mir eben ganz klar geworden. Ich werde büßen. Sehen Sie, ich werde meinen ganzen mörderischen Glanz ablegen und zu büßen versuchen.'" ¹ Was seine ganze Reue andererseits so fragwürdig macht, ist sein Bekenntnis, daß er "ihn lieber getötet" hätte.

"'Ja' - fuhr Tarabas fort, mit einer gleichgültigen Stimme - 'ich wollte lieber, ich hätte ihn getötet. Ich habe viele Männer totgemacht. Sie haben mich nicht weiter beunruhigt. Ich war ein Soldat.'" ² Das widerspricht doch offensichtlich seinem oben wiedergegebenen Reuebekenntnis über seine Mordtaten. Die bereut er ja gar nicht, es reut ihn, daß er ihnen nicht noch eine weitere hinzugefügt hat. Trotzdem macht er Schluß mit seinem bisherigen Leben. Er handelt nach der biblischen Aufforderung: metanoēte, kehret um, ändert euern Sinn! Es ist tatsächlich eine Umkehr. Er wird Büsser und Pilger - ohne Ziel. "Sooft er ein Kreuz oder ein Heiligenbild an seinem Wege traf, kniete er nieder und betete lange. Er betete, inbrünstig, obwohl es ihm schien, daß er nichts mehr zu erleben hatte. Er war zufrieden, sogar heiter." ³ Darf man aus dieser Heiterkeit schließen, daß er seinen Frieden mit Gott gemacht hat und erhört wird? Man darf dies bejahen, und die Gemeinschaft mit Gott als wiederhergestellt betrachten. In Frieden stirbt er denn auch, nachdem er weiß, daß ihm der alte Jude verziehen hat.

Schließlich sei noch Golubtschiks 'Religiosität' betrachtet. Eigentlich ist sie mehr eine Mischung von Atheismus und Aberglauben. An Gott glaubt er nicht, aber an den Satan! "Denn hatte ich auch aufgehört, an Gott zu glauben, so waren die Furcht vor dem Teufel und der Glaube an ihn doch ganz lebendig und groß in mir geblieben." ⁴ Der hinkende Jenö Lakatos ist für Golubtschik "ein Abgesandter der Hölle" ⁵ und "er begegnet mir immer wieder ... immer in den entscheidenden Stunden meines Lebens" ⁶. Zum Glauben an eine dem Bösen gegenüberstehende Macht des Guten gelangt er nie. Noch weniger kommt er je zum Glauben an einen persönlichen Gott, so daß er auch in diesem Bereich einsam bleibt.

In diesem Kapitel wurde versucht, die Einsamkeit auch im religiösen Bereich zu zeigen. Überhaupt ohne jede religiöse Daseinsthematik sind die meisten von Joseph Roths Menschen, nur ein paar sind durch die Erlebnisse von Schuld und Sühne vor ethisch-religiöse Probleme gestellt, und von diesen stehen letztlich nur zwei in existentieller Beziehung zum Göttlichen: Mendel Singer und Nikolaus Tarabas. Nikolaus Tarabas gelangt erst nach einem Leben in menschlicher und religiöser Einsamkeit zum Erlebnis der eigenen Sündhaftigkeit und damit zur Geborgenheit in Gott.

1 II, 246

2 II, 245

3 II, 249

4 II, 829

5 II, 829

6 II, 892; vgl. z. B. 826 ff, 839 ff,

862 ff, 891 f, 913 ff, 927 f

Mendel Singer, von Grund auf eine gottesfürchtige Natur, findet erst durch das Wunder wieder zurück zu seinem Glauben an einen Vater, nachdem er Jahre der Prüfung und des Leids durchstanden hatte und zuletzt verzagt war. Die Empörung wider Gott und der Verlust der Kommunikation, als er nicht mehr betet, markieren das tiefste Stadium seiner Einsamkeit.

B) Einsamkeit im weiteren Sinn

Die wesentlichen Ich-Du-Beziehungen sind nun durchbesprochen und überall hat sich gezeigt, wie einsam diese Menschen sind. Wenn nun in einigen weiteren Kapiteln das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt im weiteren Sinn, also zu Familie, Beruf, Heimat, Vaterland und Welt betrachtet wird, so ist dabei kaum ein anderes Ergebnis zu erwarten, da sich das Verhältnis des Menschen zu den sozialen Institutionen und zu den überindividuellen Gemeinschaften letztlich auch auf den bisher behandelten individuellen Beziehungen aufbaut. Außerdem ist existentielle Kommunikation nur zwischen einem Ich und einem Du möglich, nicht aber mit einer abstrakten Idee oder Institution. Alle im folgenden behandelten Einsamkeitsgefühle wurzeln also in der Einsamkeit der individuellen Ich-Du-Beziehungen, die bereits untersucht sind. Trotzdem sei hier, um die ganze Weite des Phänomens Einsamkeit zu zeigen, das Verhältnis des Individuums zu seiner weiteren Umwelt, wenn auch nicht mehr so ausführlich wie bisher, untersucht.

12. Einsamkeit in Heim und Familie

Die Beziehungslosigkeit zwischen den einzelnen Familiengliedern wurde bereits aufgezeigt. Ein Zitat über die Familie im Ganzen möge hier für viele stehen: "Allmählich verwandelten sich die Vaterhäuser in Gasthäuser, in denen Gleichgültige nebeneinander schlafen, trinken und essen. Ja, in vielen solcher Häuser bezahlt jeder seinen Tribut, es fehlt nicht viel, und alle Glieder einer Familie erhalten Wochenrechnungen und müssen sie pünktlich begleichen. Schweigsam und eingefangen in ihre eigenen Sorgen und Wünsche, sitzen sie noch zuweilen an einem gemeinsamen Tisch, einer vom andern getrennt durch eine gläserne Wand aus Fremdheit. Sie lieben sich nicht, sie kennen sich nur flüchtig. Sie hassen sich nicht, sie sind einander nur lästig ... Die Kinder werden Eltern haben und dennoch Waisen sein. Die Frauen werden Gatten haben und dennoch Witwen sein. Die Väter werden Töchter und Söhne haben, aber sie werden nur Zeuger sein. Und die Brüder werden Brüder, und die Schwestern werden Schwe-

stern haben - aber alle, alle werden einsam sein. So einsam, wie man nur in der Gemeinschaft kann einsam sein ..."¹

Die gegenseitige Fremdheit der Familienglieder ruft neben dem Gefühl der Einsamkeit ein Gefühl der allgemeinen Ungeborgenheit hervor. Die Wohnstätte der Familie hat den Charakter eines Heimes, einer Heimat im engsten und konkretesten Sinne - verloren. Das Vaterhaus ist zum Gasthaus geworden. Gefühlsbindung, Stammes-, Sippen-, Blutsbindung oder wie man sie immer nennen will, jedenfalls etwas Organisches, hat dem Rechnerischen, dem Zweckmäßigen Platz gemacht. Wärme und gegenseitige Teilnahme wurden zu Teilnahmslosigkeit und Kälte. Das Miteinander wurde zum Nebeneinander, das Wir zum Ich!

Das Gefühl der Einsamkeit und Ungeborgenheit wird noch verstärkt durch die Sehnsucht und das Wissen, daß die Familie der Ort sein mußte, der jeden zum andern hinführt. Sehnsucht nach Wärme und Geborgenheit im Schoße der Familie beweist indessen nur, daß der Verlust des Ersehnten bereits stattgefunden hat. Das nahe Beisammensein in der Familie macht die Einsamkeit erst ganz deutlich. Als Beispiel sei an die Familie und an das Heim der Trottas, der Zippers, der Bernheims oder der Singers erinnert. Sie alle leben, wie im einzelnen aufgewiesen wurde, nicht miteinander, sondern nebeneinander. Einige Stellen dazu seien noch in der Fußnote angegeben².

13. Einsamkeit im Umkreis des Berufes und Berufslosigkeit

Das meiste Material bietet hier der Soldatenstand, dem viele von Joseph Roths Menschen angehören.

Der Leutnant Carl Joseph fühlt sich fremd unter seinen Kameraden, er hat das Gefühl, daß er "nicht dazu gehört"³ und daß er von den andern als Fremdkörper betrachtet und behandelt wird⁴. Auch Dr. Demant "mied jeglichen Verkehr. Nur dienstliche Pflicht gebot ihm, hie und da (aber immer noch häufiger als er gewünscht hätte) unter Kameraden zu erscheinen"⁵. Franz Ferdinand Trotta macht zwar äußerlich alles mit⁶, innerlich distanziert er sich aber von seinen Kameraden, die er für "oberflächlich, leichtsinnig, unkameradschaftlich, stupide"⁷ hält. Bei Kriegsausbruch läßt er sich transferieren, weil er nicht zusammen mit "Walzertänzern"⁸ sterben will.

1 III, 579 f

3 I, 66

5 I, 71 f

7 I, 355; vgl. a. 355 ff

2 I, 78, 457; II, 157, 272, 603, 626; III, 10, 19, 23, 37

4 Vgl. z. B. I, 57, 60, 107

6 I, 323 f, 346

8 I, 358

"Niemals wirklich heimisch unter ihnen"¹ war Ramsin genauso wie Taittinger, denn "er paßte nicht zum Regiment, er paßte nicht in die Kaserne. All die bäurischen Menschen des Regiments, die aus der Bukowina, aus der Slovakei, aus der Bacska stammten und niemals einen Wiener Salon gesehen hatten, bekamen, wenn sie den Baron Taittinger ansahen, die überzeugende Vorstellung, daß er in einen Salon gehöre"². Einsam, "wie auf einer Insel des Schweigens und wie umzäunt von einer Mauer aus blankem und stummem Eis"³ fühlt sich auch Tarabas mitten unter seinen Offizieren. Einzelgänger sind auch Andreas Pum⁴ und Gabriel Dan⁵.

Für den Bereich ziviler Berufe gibt es nur wenige Beispiele, die aber die Einsamkeit auch deutlich zeigen. Da ist etwa der Eichmeister Eibenschütz, der keinen Kontakt zu seinen Kollegen findet⁶, oder Arnold Zipper, der in seinem neuen Kollegenkreis nur auf Haß und Neid stößt. "Du ahnst nicht, wie sie mich hassen... Sooft ich hinausging, standen im Korridor einige Beamte, tuschelten miteinander und sahen mich an. Andere machten wie zufällig die Türen ihrer Kontore auf, schauten hinaus und machten wieder zu."⁷ Arnold hält es nicht lange aus. Vorher hatte er schon versucht, als Stoffverkäufer durchzukommen, war aber ebenfalls gescheitert, da er zu wenig Überzeugungskraft und Kontaktfähigkeit hatte⁸. Später macht er "Filmredakteur an einer Mittagszeitung"⁹, dann verdient er sich den nötigen Unterhalt als Spieler in Monte Carlo¹⁰ und zuletzt als Musik-Clown¹¹. Nirgends jedoch fühlt er sich wohl, fühlt er sich heimisch, nur überall einsam und verloren. Genau betrachtet darf dabei gar nicht gesagt werden, er sei einsam im Beruf, denn wie so viele von Roths Gestalten hat er keinen eigentlichen Beruf, einen Beruf, in den er organisch hineingewachsen wäre, in dem er Kontakt zu Berufskollegen gefunden hätte und gemeinsame Interessen. So aber wechseln mit seinen verschiedenen Beschäftigungen auch seine Kollegen, und er vereinsamt immer mehr.

Einsamkeit und Berufslosigkeit finden sich außer bei Arnold Zipper auch bei seinem Vater¹², bei Franz Tunda¹³, bei Andreas Pum¹⁴, bei Paul Bernheim, der sich als "Kaufmann" mit allen möglichen Bank- und Börsengeschäften mühsam über Wasser hält¹⁵, bei Nikolai Brandeis, der "aus purer Gleichgültigkeit"¹⁶ bald dieses, bald jenes betreibt, bei Golubtschik, dessen Spitzeltätigkeit menschlichen Kontakt ohnehin nicht gedeihen läßt, da sie im Wesen Verrat ist¹⁷ oder bei Andreas Kartak, dem verkommenen Säufer.

¹ II, 207

² I, 745. Also ursächlich genau umgekehrt wie bei Carl Joseph, der eigentlich hinter den Pflug gehört.

³ II, 196

⁴ II, 289 f

⁵ I, 842

⁶ I, 440

⁷ I, 568; vgl. a. 569f

⁸ I, 558 ff

⁹ I, 597

¹⁰ I, 616 f

¹¹ I, 623 f

¹² I, 539 ff

¹³ z. B. II, 445

¹⁴ Nachtwächter II, 293; Leierkastenmusikant II, 297;

Zweierlei ist also festzuhalten. Einmal, daß viele von Joseph Roths Menschen überhaupt keinen Beruf haben - von einer Berufung ganz zu schweigen - und daß ihnen dadurch schon von vornherein die Voraussetzung zu einer Gemeinschaft im beruflichen Leben fehlt. Zum andern, daß seine Gestalten, wenn sie einen Beruf haben - meist ist es der soldatische - nicht darin zurechtkommen und keinen Anschluß an Kollegen bzw. an die Kameraden finden.

14. Einsamkeit in der Heimat und Heimatlosigkeit

Der Begriff Heimatlosigkeit kann enger oder weiter verstanden werden. In seiner engsten Bedeutung, nämlich als Heimatlosigkeit inmitten der Familie, wurde er schon erörtert. Heimatlos fühlen sich viele auch, wenn sie überhaupt keine Familie, kein Heim haben, wie etwa Andreas Pum: er "wußte nicht, zu wem er zurückkehren sollte"¹. Auch Gabriel Dan weiß sich von "niemand erwartet"², als er aus dem Krieg kommt. Er hat keine Familie und gleicht darin Kapturak³, Friedrich Kargan⁴ oder Andreas Kartak⁵, der noch dazu ganz konkret heimatlos, nämlich obdachlos ist. In diesen Fällen treffen also Alleinsein, Einsamsein und Heimatlosigkeit (im engeren Sinn) zusammen⁶.

Aber viele von Joseph Roths Gestalten sind oder werden heimatlos in des Wortes geläufigster Bedeutung, indem sie ihre Heimat, ihr Vaterland verlassen bzw. verlassen müssen. Aus eigener schmerzlicher Erfahrung schildert Joseph Roth immer wieder das Schicksal des Emigranten, das Elend dessen, der eli-lenti, im fremden Land also, leben muß. Rechnet man noch jene, die der Krieg, wenigstens zeitweilig, in fremde Länder und in Gefangenschaft führte, hinzu, so kommt man, wenn man die 'Helden' seiner Romane der Reihe nach ansieht, zu einer überraschend großen Zahl.

Gabriel Dan ist wie die meisten der im Hotel Savoy wohnenden Menschen aus der Heimat verschlagen. Die kleine Fini lebte mit Rabold "fremd ... in fremden Städten, von Häschern verfolgt, immer auf der Flucht"⁷, Franz Tundas Leben ist eine "Flucht ohne Ende", eine Flucht aus Sibirien, in die Ukraine, nach Baku, Moskau, Wien, Berlin und Paris. Arnold Zippers Stationen sind Wien, Berlin, Monte Carlo, Lissabon, Boston und Amsterdam⁸ und sicher noch weitere, die er in seiner 'Laufbahn' als Clown berühren wird. Friedrich Kargan fährt "durch die großen Städte der zivilisierten Welt"⁹ und geht von Paris und

Noch 14: Toilettenwärter II, 366. Also typische Außenseiter- und Einzelgängerbeschäftigungen! 15 II, 527 f, 539, 541 16 II, 557 17 II, 849 f

1 II, 353 2 I, 837 3 II, 29 4 III, 93

5 III, 152 6 Vgl. Kapitel 5 7 III, 41 8 I, 618 9 III, 95

Moskau in die Verbannung nach Sibirien. Zeitweilig im Exil lebt Theodor Bernheim. Die Verkörperung des ewigen Juden, des Ahasver, stellt Nikolai Brandeis dar: "Er gehörte zu jenen dokumentenlosen Flüchtlingen und hatte einen provisorischen Paß für Staatenlose."¹ "Hiob" wandert aus nach Amerika. Fallmerayer gelangt in abenteuerlicher Flucht mit der Gräfin nach Monte Carlo und verschwindet spurlos, als der Graf auftaucht. François Xavier Morstin verläßt seine nach dem Krieg an Polen gefallene Heimat und läßt sich an der Riviera nieder. Vom Vater verstoßen muß Tarabas nach Amerika emigrieren. Die Korsin Angelina lebt in Paris ebenso fremd wie der polnische Schuster, den allein schon sprachlich niemand versteht: "Und nach jedem Gespräch wurde es stiller um ihn, und seine Einsamkeit wuchs und sein Heimweh auch."² Der von Napoleon vertriebene König von Frankreich kennt "das Unglück der Heimatlosigkeit"³ genauso wie der auf Elba und St. Helena verbannte Napoleon selbst. Golubtschik wird aus Rußland nach Paris verbannt bzw. strafversetzt, und Andreas Kartak, der heilige Trinker, erinnert sich zuweilen, "daß er eigentlich ohne Aufenthalts-erlaubnis in Paris lebte, ... daß er eigentlich ausgewiesen sei, denn er war als Kohlenarbeiter nach Frankreich gekommen, und er stammte ... aus dem polnischen Schlesien"⁴.

Die meisten von Joseph Roths Menschen sind also aus irgendeinem Grunde ohne Heimat oder fern der Heimat, sind Flüchtlinge, Emigranten oder rastlos Wandernde.

Joseph Roth steht mit diesem Motiv nicht allein. Hans Wilhelm Rosenhaupt führt eine Gruppe verschiedenster Sprachkunstwerke an, deren Helden entweder Reisende oder überhaupt Wandernde (nicht Ausflügler!) sind, die dadurch im Gegensatz zur Seßhaftigkeit des Bürgers stehen.⁵

1 II, 549

2 II, 729

3 II, 644

4 III, 163

5 H. W. Rosenhaupt 179-185 (Jahreszahlen aus F. Lennartz):

a) Wanderer:

Knut Hamsun: Vagabunden

Waldemar Bonsels: Aus den Notizen eines Vagabunden
(Trilogie 1918, 20, 23)

Manfred Hausmann: Lampioon küßt Mädchen und kleine Birken (1928)
Salut gen Himmel (1929)

Fritz Lienhard: Der Fremde

Hermann Hesse: Knulp (1915)

Peter Camenzind (1904)

Wilhelm Schmidtbonn: Mutter Landstraße (Drama, 1901)

Klabund (Alfred Henschke): Bracke (1918)

Gerhart Hauptmann: Till Eulenspiegel (1928)

Hans Reiser: Binscham, der Landstreicher

Jakob Wassermann: Die Geschichte der jungen Renate Fuchs (1900)

Als Hinweis auf Teil III dieser Arbeit sei hier noch angefügt, daß die Zahl der heimatlosen Juden oder Halbjuden in Joseph Roths Romanen geringer ist, als man etwa im Hinblick auf sein Buch "Juden auf Wanderschaft"¹ erwarten möchte. Es kommen hier nämlich nur Gabriel Dan, Nikolai Brandeis, Mendel Singer und eventuell Kapturak in Betracht. Man muß sich also hüten, die Ursachen für die Heimatlosigkeit einseitig im jüdischen Schicksal bzw. in der Tatsache zu suchen, daß Joseph Roth selbst Jude war.

Schließlich seien noch einige wenige Beispiele für eine im übertragenen Sinn zu verstehende Heimatlosigkeit herangezogen: nämlich für die Heimatlosigkeit in der Heimat, für das Fremdsein im eigenen Land, im eigenen Volk, vor allem derjenigen, die in irgendeiner Form "Heimkehrer" sind.

"Fremd war Tarabas in seinem Lande."² Fremd in der Heimat fühlen sich auch, um nur zwei zu nennen, Arnold Zipper³ und Franz Tunda⁴. Sie finden sich nicht mehr zurecht in der Heimat und haben dadurch die Heimat innerlich verloren. Dabei wird diese Art Heimatlosigkeit subjektiv noch heftiger erlebt als die andere, die in einem Fernsein von der Heimat besteht. Denn jene Heimatlosigkeit ist ein innerer Verlust der Heimat, ein Sterben all dessen, was einem früher Heimat bedeutete, während der im Exil lebende Mensch immer noch das Heimweh nach der Heimat und die Hoffnung⁵ auf Heimkehr in sich tragen kann und dadurch wenigstens noch seelisch mit der Heimat verbunden bleibt.

15. Fremdsein in der Welt überhaupt

Gleichsam das tiefste, ja pathologische Stadium der Einsamkeit und der Vereinzelung ist erreicht, wenn der Mensch fühlt, daß er "in dieser Welt nicht zu Hause"⁶ ist. Alle Einsamkeiten, von denen bisher die Rede war, fallen hier in eine einzige von größter Intensität zusammen.

Noch 5: b) Reisende:

Heinrich Mann:	Die Jagd nach Liebe (1905)
Jakob Wassermann:	Christian Wahnschaffe (1919)
	Der Mann von vierzig Jahren (1913)
Thomas Mann:	Der Zauberberg (1924)
	Der Tod in Venedig (1913)
Hermann Sudermann:	Drei Reiherfedern
Albrecht Schaeffer:	Helianth (1920)
Arthur Schnitzler:	Einsamer Weg
Gerhart Hauptmann:	Buch der Leidenschaft (1929)

Diese Aufstellung ließe sich natürlich noch erheblich erweitern. Hier genügt jedoch die literarhistorische Feststellung, daß J. Roth mit seinem Motiv der Heimat- und Ruhelosigkeit teils unter dem Einfluß der ihm vorhergehenden Generation steht, teils aber auch dem Problem seiner eigenen Generation Ausdruck verleiht.

(Alle Anmerk. dies. Seite siehe nächstes Blatt)

"Als Andreas die Straße betrat, glaubte er, die Welt wäre neu angestrichen und renoviert und er fühlte sich nicht mehr in ihr zu Hause ... Fremd und un-verständlich waren die Bewegungen der Menschen, der Gefährte und der Hunde."¹ Tunda weiß, daß er "sehr fremd in dieser Welt geworden"² ist und vergleicht seinen Zustand mit dem eines Sterbenden. "Ich lebte in den letzten Monaten in einem Zustand, für den es keinen Namen gibt, weder im Russischen noch im Deutschen, wahrscheinlich in keiner Sprache der Welt, in einem Zustand zwischen Resignation und Erwartung. Ich stelle mir vor, daß die Toten einen Augenblick lang in dieser Situation sind, wenn sie das irdische Leben aufgegeben und das andere noch nicht begonnen haben."³ Dieses Zwischen-Sein, wie es notdürftig genannt sei, das jetzt in psycho-pathologischer Hinsicht interessiert, wird später noch unter gesellschaftlichen und kulturellen Aspekten aufgewiesen. Es ist für Joseph Roths Menschen ein ganz charakteristischer Zustand zwischen einem Nicht-mehr und Noch-nicht oder speziell hier, zwischen Diesseits und Jenseits. Denn "manchmal war es Tunda, als läge er selbst dort unten (im Grab des unbekannten Soldaten), als lägen wir alle dort unten, die wir aus einer Heimat auszogen, fielen, begraben wurden oder auch zurückkehrten, aber nicht mehr heimkehrten - denn es ist gleichgültig, ob wir begraben oder gesund sind. Wir sind fremd in dieser Welt, wir kommen aus dem Schattenreich"⁴. Ähnlich kam sich **Paul Bernheim** "für lange Sekunden wie ein Toter vor, ein Toter in einer beleuchteten Gruft. Weit hinter ihm lagen die Sorgen und Freuden, die Ängste und die Hoffnungen des Lebens"⁵. Auch Tarabas kennt diesen Zustand des Zwischen-Seins. "Zuweilen war es ihm, als sei er gestorben, und das Leben, das er jetzt führte, bereits ein Jenseits."⁶ Er hat "manchmal die Vorstellung, er sei ja überhaupt selbst schon tot; alles was er da erfuhr, geschähe im Jenseits"⁷. Deutlich erlebt auch Andreas Pum dieses Sterben bei lebendigem Leib. "Er verlor das Interesse für viele Dinge ... Schon ragte er hinüber ins andere Leben, während er noch die Pflastersteine dieser Erde trat. Seine Seele träumte sich ins Jenseits, wo sie heimisch war. Fremd kehrte sie in den Tag zurück."⁸ Noch nicht zu den Toten, aber auch nicht mehr zu den Lebenden gehört die unheilbar kranke Tilly⁹, und Golubtschik "war wie zwischen Himmel und Erde. Mehr noch: wie zwischen Himmel, Erde und Hölle. In keinem von den drei Gebieten fühlte ich mich heimisch".¹⁰

Anmerk. vorher. Seite:

1 III, 625 ff; Georg Manfred 1934, 7, tritt J. Roths antizionistischen Thesen entgegen.

2 II, 158 3 I, 560, 565 4 II, 381

5 z. B. Jan Wokurka (II, 729), Mendel Singer (II, 118 f)

6 II, 470; vgl. a. I, 621, 752 und II, 644

1 II, 345 2 II, 414; vgl. a. 445 3 II, 414 4 II, 470 5 II, 597

6 II, 162 7 II, 162 8 II, 369 9 III, 30 10 II, 884

Sehr gut sichtbar wird dieses Phänomen der Weltentfremdung auch bei Franz Tunda, der daher noch einmal angeführt werden soll: Er "befand sich außerhalb dieser Menschen, die er dennoch mit dem Ärmel streifte. Als stünde er wie ein Bettler jenseits der Welt und sähe sie nur durch eine harte, undurchdringliche, in all ihrer Freundlichkeit bedrohliche Fensterscheibe ... die Welt lag hinter Glas".¹

Eindringlicher könnten diese Gefühle des Fremdseins, des Unbeteiligtseins und der Einsamkeit nicht geschildert werden. Und sie sind auch vor Joseph Roth nie anders geschildert worden. So schreibt z. B. Georg Büchner in seinem Brief vom Februar 1834: "Ich bin allein, wie im Grabe"² und einen Monat später: "Das Gefühl des Gestorbenseins war immer über mir."³ Oder ein Beispiel aus einem Brief von Novalis: "Menschen passen nicht mehr für mich, so wie ich nicht mehr unter die Menschen passe"⁴, da er erkannt hat, "wie fremd ich doch überall und eigentlich nirgends einheimisch bin ... ich taue nicht mehr in die Welt".⁵

Durch diese literarhistorischen Beispiele soll nicht etwa eine Abhängigkeit Joseph Roths abgeleitet werden, sondern nur andeutungsweise gezeigt werden, daß hier ein allgemein menschliches, wenn auch extremes Gefühl beschrieben ist. Der Zustand bzw. das Gefühl des Zustandes absoluter Einsamkeit sucht zu seiner Darstellung offenbar immer nach ähnlichen Worten und Bildern. Das Bild von der Einsamkeit des Grabes kehrt bei Joseph Roth mehrmals wieder, ebenso, worauf noch eingegangen wird, Bilder von Eis und Glas. Die so eindringlich immer wieder variierten Worte, daß einer nicht mehr in diese Welt gehört, daß sie ihm wie hinter Glas liegend vorkommt und er sich selbst schon wie gestorben, sind also Ausdruck für den tiefsten Punkt der Kontaktlosigkeit, nicht nur gegenüber einzelnen Menschen, sondern gegenüber dem Insgesamt des Seins.

16. Zusammenfassung (Kapitel 5 - 15)

In den vorangegangenen Kapiteln wurde versucht, das Phänomen Einsamkeit sorgfältig einzukreisen. Dabei mußte es in die verschiedenen mitmenschlichen Beziehungen aufgespalten werden. Nur so, durch ein Vorgehen Schritt für Schritt, konnte erreicht werden, daß am Ende das Phänomen Einsamkeit schließlich doch zur Gänze ausgeleuchtet war.

1 II, 466

2 G. Büchner 408

3 ebda.

4 Zitiert aus W. Steindecker 12

5 Zitiert aus W. Steindecker 22

Das Ergebnis war, daß tatsächlich alle Menschen in Joseph Roths Werken einsam sind. Ausnahmen, aber nur sehr bedingter Art, stellten dar: Franz Ferdinand Trotta, dessen Einsamkeit durch eine kurze Zeit der Kommunikation mit seiner Mutter unterbrochen wird, wenn auch zu bedenken ist, daß seine Einsamkeit nur auf diesem einen Sektor, und auch da nur für kurze Zeit aufgehoben wird. In jeder anderen Hinsicht bleibt auch er einsam nach wie vor.

Ferner Mendel Singer, dessen ursprüngliche Gemeinschaft mit Gott zerstört worden war, und der erst am Abend seines Lebens zu echter religiöser Kommunikation gelangt.

Und schließlich Tarabas, der nach einem Leben religiöser Beziehungslosigkeit ebenfalls erst gegen Ende seines Lebens zur Gemeinschaft mit Gott findet.

Alle anderen Gestalten sind einsam zeit ihres Lebens und kommen über einen, allerdings sehr seltenen Ansatz zur Kommunikation nicht hinaus.

Teil II

Die Wertung der Einsamkeit

17. Grundsätzliche Möglichkeiten des Verhältnisses zur Einsamkeit

Hier ist zu untersuchen, wie sich Joseph Roths Menschen zu ihrer Einsamkeit verhalten, da hieraus geschlossen werden kann, wie sie und mit ihnen Joseph Roth die Einsamkeit bewerten.

Denkbar wären die gegensätzlichsten Verhaltensweisen, wie sie aus der Religion, Philosophie und Literatur der Vergangenheit bekannt sind.

Einsamkeit kann gepriesen und gesucht werden. Gepriesen als Weg zu Gott, als Weg zu sich selbst, zur eigenen Verinnerlichung. So zeigt beispielsweise Walther Rehm¹ im Laufe seiner Abhandlung über die Entwicklung und Wandlung der Einsamkeitswertung den Unterschied zwischen dem mittelalterlich "eremitischen Einsamkeitserlebnis und seiner asketisch-jenseitigen Form: dort suchte man nur Gott" und dem neuen Erlebnis der "Einsamkeit als Quelle der inneren Sammlung und Selbsterkenntnis" seit der Renaissance, für die er Petrarca's *'de vita solitaria'* anführt.

Neben dieser positiven Wertung der Einsamkeit auf Grund der Einsicht in ihren religiösen und ethischen Sinn ist auch eine positive Wertung aus ästhetischen Gründen möglich: die Einsamkeit wird als Voraussetzung für künstlerisches Schaffen erlebt! Werner Steindeckers vergleichende Untersuchung über das Motiv des einsamen Menschen bei Novalis und Ludwig Tieck zeigt den Beginn dieser neuen Wertung in der "Frühromantik gegenüber dem eudämonistischen Aufklärungsbegriff (Zimmermann) und dem Trauer-Motiv der Empfindsamkeit (Hölty)"². Für Novalis ist die Einsamkeit eine "Vorstufe zur 'produktiven Imaginationskraft'"³. Bei Ludwig Tieck zeigt sich dann schon der Ansatz zu einer Umwertung. "Sternbalds Begegnung mit dem 'malenden Eremiten' führt jene Naturschwärmerei herauf, die nur subjektiver Ästhetizismus ist."⁴ Die "Waldeinsamkeit"⁵ wird zur stimulierenden Formel.

Als Voraussetzung nicht nur für künstlerische Größe, sondern für Größe überhaupt, für die Größe des Elitemenschen, haben dann beispielsweise Friedrich Nietzsche und seine Anhänger die Einsamkeit gesehen und gefordert. Auch diese heroisierte Einsamkeit bedeutet also eine positive Wertung. Für die Gegenwart seien noch genannt: Rainer Maria Rilke, der vor allem seit seinem 'Rodin-Erlebnis' die

1 W. Rehm 546; vgl. a. F. Parpert 8

2 W. Steindecker 79

3 W. Steindecker 12 4 W. Steindecker 36; vgl. a. 55

5 W. Steindecker 62

Einsamkeit als unabdingbare Voraussetzung für schöpferisches Arbeiten verstand und befürwortete¹, und Thomas Mann, dessen Tonio Kröger über den "Fluch" der zur "Separation" verurteilenden Kunst klagt², ihn aber als notwendiges Opfer für die Kunst auf sich nimmt.

Die Einsamkeit kann also einmal positiv, ja geradezu erstrebenswert erscheinen.

Auf der anderen Seite ist auch eine völlig indifferente Einstellung möglich. Der Fatalist wird die Einsamkeit zwar nicht bejahren, aber als unabwendbar mit Gleichmut hinnehmen.

Schließlich kann Einsamkeit als etwas durchaus Negatives erlebt werden. Vermag der einsame Mensch in seiner Einsamkeit keinen Wert zu sehen, erlebt er sie nur als Leid ohne Sinn, wird er sich sträuben und versuchen, die Einsamkeit aufzuheben oder sie sich zu verdecken. Das eine Mal in dem Versuch, den Weg zum Du zu finden, das andere Mal darin, sein einsamkeitsbewußtes Ich zu betäuben, zu berauschen - ja, in einem letzten Verzweiflungsakt - es zu vernichten.

Der erste Weg gelingt Joseph Roths Menschen, wie im ersten Teil gezeigt wurde, fast - im Endergebnis überhaupt nie. Sie suchen daher der Einsamkeit zu entkommen und fliehen in Rauschzustände verschiedenster Art, die im folgenden eingehend betrachtet werden, um am Ende zu prüfen, ob die in diesem Kapitel allgemein versuchte Darlegung des Zusammenhangs bestimmter Verhaltensweisen mit bestimmten Wertungen auch für Joseph Roth zu brauchbaren Ergebnissen geführt hat.

18. Die Flucht in den Alkohol

Der Alkohol spielt in Joseph Roths Romanen eine große Rolle. Es genügen jedoch wieder einige markante Beispiele, aus denen sich dann die wesentlichen Schlüsse ganz von selbst ergeben.

Da ist dieses tieftraurige, melancholische Kapitel (XI), in dem der einsame Bezirkshauptmann seinen Sohn in der fernen Garnisonsstadt besucht und sehen muß, wie Carl Joseph dem Schnaps verfallen ist. "Seit mehreren Wochen hatte sich der Leutnant Trotta an den 'Neunziggrädigen' gewöhnt ... Denn das Leben wurde leicht, sobald man getrunken hatte! Oh, Wunder dieser Grenze! Sie machte einem Nüchternen das Leben schwer; aber wen ließ sie nüchtern bleiben?! Der Leutnant Trotta sah, wenn er getrunken hatte, in allen

1 Vgl. H. Kießling 11 ff

2 Thomas Mann 297

Kameraden, Vorgesetzten und Untergebenen alte und gute Freunde. Das Städtchen war ihm vertraut, als wäre er darin geboren und aufgewachsen ... Ein breiter Strom von Freundlichkeit und Güte rann durch diese kleine Welt. Aus allen Menschen grüßte es dem Leutnant heiter entgegen."¹

Ganz deutlich kommt hier das Motiv zum Ausdruck. Flucht aus der Isolierung, aus dem Fremdsein. Der Alkohol gaukelt dem Trinker eine Erlösung aus seiner Einsamkeit vor. Dinge und Menschen, alles, was einem vorher, in nüchternem Zustand, fremd, ja feindlich erschien, wird nun plötzlich "ganz vertraut und nahe"². Betäubung und Enthemmung, diese beiden Wirkungen sind es, die der Einsame in erster Linie sucht. Je greller sein Bewußtsein ist, desto stärker empfindet er seine Einsamkeit bzw. die Ferne des andern. Er weiß das ohne philosophisch-abstrakte Überlegungen³, er erfährt es an sich selbst. Die Furcht vor der Ernüchterung, in der alle Verbrüderung wieder aufgehoben ist, läßt ihn immer wieder - der dämonische Kreislauf jeder Sucht - zum Glase greifen.⁴ Bei Tarabas sind dieselben Beweggründe im Spiele. Er war "allein, so schien es ihm, wie noch nie in seinem Leben ... Deshalb trank er am Abend dieses unseligen Tages viel mehr, als es seine Gewohnheit war"⁵. Der Alkohol macht ihn, wie man so schön sagt, leutselig; lallend ergießt sich sein Kummer auf seinen geduldigen Unteroffizier Konzew. Auch der ihm, dem abergläubischen Tarabas, immer ein wenig unheimliche und verdächtige Jude Kristianpoller wird ihm, je mehr er trinkt, immer "vertrauter"⁶. "Denn wenn wir einmal getrunken haben, sind alle guten und redlichen Männer, unsere Brüder, und alle lieben Frauen unsere Schwestern - und es gibt keinen Unterschied zwischen Bauer und Händler, Jud' und Christ."⁷ Aber nach dem Erwachen ist die Einsamkeit größer als zuvor. Es ist immer das gleiche Bild, ob das nun Andreas Kartak, der legendäre Säufer ist, ob Golubtschik, Eibenschütz, Finis Vater, Professor Moser oder Taittinger, sie alle trinken, um ihrer Einsamkeit zu entfliehen.⁸

1 I, 154 f

2 I, 169

3 Philosophisch gesehen setzt ja das Erwachen des Selbstbewußtseins eine Objektsetzung voraus. Einsamkeit wächst also mit fortschreitender Individuation. Der Mensch erfährt sich als Ich, als Individuum. Die Subjekt-Objekt-Distanz ist entstanden und vergrößert sich mit der Steigerung der Bewußtseinsintensität.

4 hierzu auch I, 122, 188, 235 f

5 II, 195

6 II, 198

7 III, 126

8 z. B. I, 39 ff, 80, 96 f; 341, 453, 459, 495, 504 ff; 672, 700.

II, 882 f III, 26; 151 ff

19. Die Flucht ins andere Geschlecht

Das Hauptmotiv ist wieder die Angst vor dem Alleinsein. Jeder sucht Trost und Wärme beim andern. Jeder will seinem Ich entfliehen, seiner Einsamkeit, und willig läßt er sich treiben in die Betäubung, in den Rausch des Geschlechts. Solange er die Körperwärme des andern spürt, glaubt er seiner Einsamkeit entronnen zu sein. Vergessen ist im Rausch des Genusses alles Trennende - wenigstens für Augenblicke, um dann allerdings mit um so größerer Gewalt wieder hereinzubrechen, in das ernüchterte Bewußtsein. Und um so mehr fordert das gequälte Bewußtsein dann Vergessen und Betäubung.

So sehnt sich der Invalide Andreas Pum nach einem starken Weibe, bei dem er sich geborgen fühlen könnte¹. "Angst vor der Einsamkeit"², Angst vor dem eisigen Winter sind die Motive, die ihn der Witwe Blumich in die Arme treiben. "Ach, er sehnte sich nach einem Weibe und einem eigenen Zimmer und einem breiten Ehebett voll schwellender Wärme. Denn weit fortgeschritten war der Sommer und ließ die Grausamkeit des Winters ahnen. Allein stand Andreas in der Welt. Den letzten Winter hatte er noch im Spital verlebt. Jetzt drohte die winterliche Straße ... Andreas hätte gerne bis zum Winter eine Frau gehabt, eine jener wehrhaften, starken und streitbaren Portiersfrauen, vor denen er fliehen mußte und deren imposante Stellung er stets dennoch ahnte: er sah sie die Hände in die Hüften stemmen, so daß diese hervorquollen und das Hinterteil sich straffte, massig und weiß unter den Röcken. Solch ein Weib sein eigen nennen - das gab Kraft, gab Mut und Sicherheit und machte den Winter zum Kinderspiel."³

Auch der umgekehrte Fall - nämlich nicht Flucht vor der Aufgabe, sondern Flucht in die Aufgabe - taucht auf: Joseph Roth rät seinem lebensmüden, da-seinsüberdrüssigen Freund Arnold Zipper, "eine Frau zu nehmen ... Auf jeden Fall hilft dir eine Frau. Sie hilft dir zu der Täuschung, daß du noch etwas in dieser Welt zu suchen hast. Sie will Kleider und Schuhe, eine Wohnung und Essen und manchmal ein Kind. Wenn du für etwas zu sorgen hast, bildest du dir leichter ein, du hättest auch für etwas zu leben"⁴. Sarkasmus und bittere Ironie des Freundes lassen Arnold jedoch nicht davor zurückschrecken, den Rat tatsächlich zu befolgen. Flucht aus der Einsamkeit und Sinnlosigkeit in die Illusion einer Aufgabe! Er verliebt sich planmäßig in seine Jugendfreundin Erna Wilder. "Vielleicht hoffte er, in ihr, mit ihrer Hilfe zumindest, seine Kraft und ein Ziel zu finden."⁵ Ähnlich flieht auch Golubtschik vor seinem Dämon

1 II, 298

2 I, 434

3 II, 300 f; vgl. a. 298, 302, 310 f

4 I, 571

5 I, 573; vgl. a. 583, 585

Lakatos in die Leidenschaft zu Lutetia. "In dem Maße, in dem meine Furcht vor Lakatos stieg, wuchs auch meine Leidenschaft für Lutetia. Eine übertragene Leidenschaft, sozusagen eine Leidenschaft zweiten Ranges. Denn es war, in Wirklichkeit, meine Freunde, längst, das heißt seit einigen Wochen, keine wahre Liebe mehr, es war eine Flucht in die Leidenschaft, wie die Mediziner heutzutage bestimmte Krankheitserscheinungen mancher Frauen eine 'Flucht in die Krankheit' nennen¹. Ja, es war eine Flucht in die Leidenschaft. Sicher, einzig und allein sicher meiner selbst, meiner Identität sozusagen, war ich nur in den Stunden, in denen ich Lutetias Körper hielt und liebte. Ich liebte ihn, nicht etwa, weil es ihr geliebter Körper war, sondern weil er gewissermaßen eine Zuflucht war, eine Zelle, eine Klausur, ungefährdet und gesichert vor Lakatos."²

Immer auf der Flucht sind Joseph Roths Menschen. Und mit mehr oder weniger Selbsttäuschung stürzen sie sich in den andern, der meistens genau so einsam ist. Und wenn Gabriel Dan einmal sagt, "man kann Einsamkeiten zusammenlegen"³, weiß er doch, daß sie sich dadurch nicht aufheben⁴.

So flüchtet sich auch Mizzi Schinagl zu Lissauer. Gleichgültig ist ihr dabei dessen Individualität. Auch jedem anderen Bekannten wäre sie zugeflogen, nur um ihrer qualvollen Einsamkeit zu entfliehen. "Allein, sie war hilflos, heimatlos, sie schaukelte dahin, ohne Steuer, ohne Segel, ohne Ruder auf dem Meer der Welt, und Angst hatte sie, eine unnennbare, namenlose Angst. Nach etwas (!) Bekanntem suchte sie, nach etwas halbwegs Vertrautem. Sie war geneigt, etwas Bekanntes als Wohlvertrautes zu begrüßen. So begrüßte sie Franz Lissauer"⁵, dem sie an sich entflohen war, weil er von ihrem Geld lebte. Einzig um ihrer Einsamkeit zu entkommen, nicht etwa aus Schlechtigkeit, geht auch Angelina mit einem Fremden schlafen. "Man war so einsam und ver-raten! Der Mann war ein Fremder, aber er versprach irgendeine Zuflucht, immerhin eine Zuflucht. Man mußte nicht nach Hause gehn. Man wurde müde."⁶ Diese "Angst vor der einsamen Nacht"⁷ treibt Joseph Roths Menschen zueinander, doch nur, damit sie am Morgen ernüchtert und enttäuscht wieder erwachen. Noch schmerzlicher werden sie sich ihrer Einsamkeit bewußt und fliehen von neuem. Wie unermesslich fremd sie alle einander sind, wie fern jeder dem andern ist, selbst in der heißesten Umarmung, ist bereits in den Kapiteln 6 und 7 des Teils I gezeigt worden.⁸

1 Vgl. a. III, 201 ff: "Le triomphe de la beauté"

2 II, 893; vgl. a. 880 3 I, 836

4 Vgl. R. M. Rilke, "Briefe an einen jungen Dichter": "Darin aber irren die jungen Menschen so oft und so schwer: daß sie ... sich einander hinwerfen ..." (Briefe 76) und 1. Duineser Elegie, V, 22: "Ach, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los." (Werke, Bd. 3, 260) 5 I, 677 f 6 II, 724; vgl. a. 725 f
7 I, 765 8 Doch vgl. dazu noch: I, 175 ff, 188 f (Frau v. Taußig); I, 806; III, 20, 25, 32 ff, 38 f

Genauer zu erweisen ist die rein geschlechtliche Natur dieser Flucht- und Betäubungsversuche. Immer werden Joseph Roths Männer durch die unübersehbaren Hauptmerkmale des weiblichen Körpers angezogen, nie etwa durch ein seelenvolles Auge, eine anmutige Bewegung oder durch dgl. Zum Beweis diene eine Anzahl beispielhafter Stellen:

- "melde gehorsamst, große, weiße Brust" (I, 58)
- "ich greife geradeaus und fühle ihre Brust" (I, 572, ähnlich I, 838)
- "ich brenne danach, noch einmal ihre Brust zu berühren" (I, 572; vgl. a. 573)
- "Ich greife die mächtigen Brüste einer Frau, die man unterwegs getroffen, ins Moos gelegt hat, die weiße Pracht ihrer Schenkel" (I, 800)
- "Gesunde Bauernmädchenbeine durfte man streicheln, breitsohlige Füße, mit abstehendem großen Zeh, die durch den Schlamm der Felder, durch den Lehm der Landstraße wanderten, Körper, für die die harten Schollen eines gefrorenen Herbstackers ein Liebesbett bildeten. Gesunde Oberschenkel. Minutenschnelle Liebe in der Dunkelheit vor einbrechendem Befehl." (I, 806)
- "Man kann ihren Körper sehn, blaue Schatten unter den Armen, schwellenden Ansatz einer braunen Brust, die Rundung der Hüfte, den Oberschenkel ..." (I, 809)
- "sie trägt eine dünne Bluse, und ich sehe ihre kleinen Brüste" (I, 817)
- "nackte Frauen treten auf die Bühne" (I, 823; vgl. a. 846)
- "In der Bar griff der Fabrikant Neuner nach den Brüsten der nackten Mädchen" (I, 883)
- "Durch das feste Tuch seiner Uniform spürte er ihre warme Brust" (II, 155)
- "Sein Blick angelte nach ihrer freien Brust" (II, 300; vgl. a. 304)
- "von kräftigen, breithüftigen Witwen mit vorgewölbtem Busen träumend" (II, 300)
- "er sah sie die Hände in die Hüften stemmen, so daß diese hervorquollen und das Hinterteil sich straffte, massig und weiß unter den Röcken " (II, 301)
- "sie war stämmig und man sah, wie das knappe Kleid ihre widerspenstig strotzenden Brüste gleichsam im Kampf bändigen mußte; wie sich die Hüften breit und versprechend, kraftvoll und wollüstig gegen das Mieder stemmten; wie alles gesunde Fülle war ..." (II, 305)
- "Und indem er sich über die schluchzende Frau beugte und wie von ungefähr ihre Brust streifte ..." (II, 310)
- "er fühlte die stramme Weichheit ihres Körpers" (II, 310)
- "Sein war nun das erträumte Weib, das starkbusige, breithüftige, warme; brünstige Weichheit entströmte ihrem Körper, ein verlangender und betäubender Dunst, der langentbehrte Duft des Weibes, der selbst schon schwellend ist, wie das Fleisch wogend, wie ein Busen, der Duft, in den man sich betten kann, wie auf einen Leib." (II, 311)

- "ein hellblondes Mädchen mit kräftigen Händen und einem merkwürdig zarten Angesicht, in einer sehr vorteilhaften Kleidung, welche die wichtigsten Bestandteile des Körpers mit einer aufregenden Deutlichkeit ahnen ließ. Unvergesslich blieb sie besonders an jenen Tagen, an denen sie in einer dunkelgrünen ärmelfreien Bluse erschien und ein braunes Muttermal in der warmen, blauschattenden Ellbogenhöhle sichtbar machte. Diese Stelle zu küssen, wünschte sich Herr Arnold" (II, 317)
- "Ihre Arme lagen rosig, rundlich und verlockend da" (II, 331)
- "Ihre breiten in ein Mieder gepreßten Hüften bewegten sich selbständig und die strotzende Fülle ihrer Brüste zappelte, wenn sie einen Schritt machte. Andreas erinnerte sich an ihre gemeinsamen Liebesfeste, an den Druck ihrer nachgiebigen und dennoch muskulösen Oberschenkel und er höhlte die Hand und glaubte wieder die breite, weiche, schwellende Endlosigkeit ihrer Brust zu fühlen." (II, 335)
- "was aber hatte er von ihr gekannt? Nur die Hüften, den Busen, ihr Fleisch, ihr breites Gesicht und den schwülen Hauch, den sie ausströmte." (II, 350)
- "Sie war schlank, blond, grau gekleidet, Tunda sah mit einem Blick die schmalen Schuhe, graues, glattes Leder, die den Fuß sanft umspannten, sah den dünnen, gleichsam blühenden Strumpf, diese künstliche und doppelt erregende Haut des Beins, er umklammerte mit beiden Augen, wie mit zwei Händen, die schmalen lockeren Hüften." (II, 478)
- "Ein junges Weib vom Lande, in Holzpantoffeln und aufreizend prallen Brüsten, die hinter der regenfeuchten Bluse fortwährend zitterten vor Kälte und Erregung ..." (III, 57 f).

Auf Bein, Schenkel, Hüfte und Brust der Frau, auf die sog. 'weiblichen Reize' gehen Joseph Roths 'Helden' also unverkennbar aus. Beim Weibe als reinem Geschlechtswesen suchen sie Betäubung durch Genuß. Hier ist immer nur von den Männern die Rede, da Joseph Roth naturgemäß nur wenige Frauen so von innen heraus gestaltet hat wie seine Männer. Trotzdem konnte auch bei den Frauen die Flucht ins andere Geschlecht nachgewiesen werden (Mizzi, Angelina, Fini ...). Nur gibt es weniger Belege dafür, daß auch die Frauen durch die Körperlichkeit des Mannes angezogen werden. Doch auch hierfür abschließend noch zwei Beispiele:

- "Seinen Körper fühlte sie, ehe sie einschlief, sein müdes Knie im Schlaf, die liebe Schulter, die warme behaarte Höhlung seines umarmenden Armes, in die sie ihren Kopf legte. Den nächtlichen Kuß seiner Lippen trug sie auf ihrem Mund, den liebenden Biß seiner Zähne im schwellenden Fleisch ihrer Brust ..." (III, 42) und
- "Sie fühlte die sanfte Rundung seiner hohlen Hand dennoch auf der kleinen Brust, deren Spitzen sich hart und drängend entgegenstreckten, dem Abend, der Straße und dem grausamen Mann." (III, 30).

20. Die Flucht unter Menschen

Oft glauben die Menschen ihrer Einsamkeit zu entkommen, wenn sie ihrem Alleinsein entfliehen. Aber gerade dann, wenn sie Gesellschaft gefunden haben oder sich wenigstens unter fremde Menschen gemischt haben, werden sie sich ihrer Einsamkeit noch mehr bewußt¹. Vor allem in den Städten, wo einer am andern fremd vorüber hastet, packt sie ein wahres "Entsetzen vor der Einsamkeit"². So schildert Joseph Roth den Rittmeister Taittinger: "Er fürchtete die Einsamkeit. Er klammerte sich geradezu an die andern. War kein Kamerad in der Nähe, so betrat er einen Laden, um irgend etwas Überflüssiges zu kaufen. Er blieb lange stehen und plauderte mit dem Händler unnützes und törichtes Zeug und konnte sich nicht entschließen, den Laden zu verlassen; es sei denn, daß er einen gleichgültigen Bekannten draußen vorübergehn sah, auf den er sich sofort stürzte."³ Aber auch seinen Kameraden geht es ähnlich - vor allem nachdem die Affäre Dr. Demant-Tattenbach die Brüchigkeit ihrer Kasino-Gemeinschaft wieder an den Tag gebracht hatte. Aber dennoch: "Jeder von ihnen hatte Angst, allein zu bleiben."⁴ Darum fliehen sie zueinander ins Kasino. "Nun aber erkannten sie mit einem Schlage, daß sie lediglich der Schrecken zueinandergetrieben hatte, weil jeder von ihnen fürchtete, mit seinem Schrecken allein zwischen seinen vier Wänden zu bleiben; aber auch, daß es ihnen gar nichts half, wenn sie sich zusammenrotteten und daß jeder einzelne mitten unter den andern dennoch allein war mit seinem Schrecken."⁵

Wie für Joseph Roth selbst, so bedeutet auch für eine große Zahl seiner Gestalten der Aufenthalt im Kaffeehaus viel. Hierher flüchten sie, wenn sie das Alleinsein im Hotelzimmer oder in ihrer Wohnung nicht mehr zu ertragen glauben. Selbst wenn sie keinen Bekannten dort treffen, mit keinem Menschen außer dem Ober sprechen, haben sie doch das Gefühl, unter Menschen zu sein. Besonders deutlich wird dies bei den Zippers, vor allem bei Arnold. Er hält es zu Hause nicht aus, er will unter Menschen⁶. Deutlich zu erkennen ist das Fluchtmotiv auch bei Paul Bernheim, nur mit dem Unterschied, daß er die Leute zu sich einlädt. Er führt ein offenes Haus und "umgibt sich mit Gesellschaft"⁷, nur um nicht allein zu sein. Allerdings erkennt auch er, wenn der letzte seiner Gäste gegangen ist, die Vergeblichkeit seiner Flucht. Und wieder sucht er dem Alleinsein, der Einsamkeit und der Stille des Hauses zu entkommen, dieses Mal, indem er sein Grammophon ankurbelt, um wenigstens menschliche Stimmen

1 z.B. I, 810: "Einsam unter Tausenden", II, 647: "seine ewige Einsamkeit, obwohl er mitten unter vielen ist".

2 I, 574 3 I, 105 4 I, 88

5 I, 242 6 z.B. I, 545 f, 565, 574 ff

7 II, 530: vgl. a. 532

zu hören. "Er konnte die Stille des Hauses nicht mehr ertragen. Die Neger mußten singen. Sie sangen die Verlorenheit einer ganzen Rasse und bezogen den fremden verlorenen Mann in ihre eigene wüste, heiße und schmerzliche Vergangenheit." ¹ Ein anderes Mal verfällt er auf eine ziemlich extreme Art, seiner Einsamkeit zu entfliehen. Aber gerade das Außergewöhnliche daran zeigt die Größe seiner Verzweiflung. "Die Einsamkeit in seiner Wohnung war unerträglich. Seit Monaten hatte er sich schon eine Abwechslung gewünscht. In der steten Erwartung, gelegentlich ² der Polizei in die Hände zu fallen, trug er keine Papiere, die seine Identität bescheinigen konnten. Die Polizei kam. Er wurde in der Gesellschaft der andern auf einen Lastwagen verladen und blieb bis zum Morgen im Polizeipräsidium. Eine Nacht der Einsamkeit entrissen!" ³

Ähnliches fühlt Mizzi Schinagl. Sie hat zwar ihren Gefängnisaufenthalt nicht provoziert, wie Paul Bernheim, aber als sie wieder entlassen ist, "hatte sie Sehnsucht nach dem Gefängnis. Dort war sie nicht so allein gewesen, die Zelle war klein. Aber hier draußen war die Welt groß, eine kleine Frau war tausendfach einsam. Die Einsamkeit war so groß wie die Welt". ⁴ Es könnte an Hand der vorgelegten Beispiele vielleicht der Eindruck entstehen, als wäre es ausschließlich die Einsamkeit, vor der diese Menschen fliehen. Dies ist nicht so! Oft ist das Gefühl der Einsamkeit eng verbunden mit einem mehr oder weniger deutlich bewußten Gefühl der Sinnlosigkeit, der Lebensangst und des Lebensüberdrusses. Und es ist oft schwer in diesem Komplex Ursache und Wirkung auseinanderzuhalten. Zu sehr bedingt oft eines das andere. So kann die Verbundenheit des Joseph Rothschen Menschen mit dem Militär zwar nicht mehr unbedingt als 'Flucht unter Menschen' bezeichnet werden, weil hier ein anderes Motiv, von dem gleiche die Rede sein wird, eine gewichtigere Rolle spielt. Aber trotzdem ist es auch die Einsamkeit, die manche entlassene oder verabschiedete Soldaten wieder zur Armee zurückfliehen ließe, wenn es möglich wäre, selbst ungeachtet der Tatsache, daß sich die meisten auch in der Armee einsam und fremd gefühlt hatten. Man denke an den Leutnant Trotta! Taittinger und Eibenschütz scheitern, als sie die Armee verlasen. "Sehr einsam war er, und fühlte sich fremd und heimatlos in der ungewohnten Zivilkleidung, nachdem er zwölf Jahre in seiner dunkelbraunen Artillerie-Uniform gehaust hatte." ⁵

Doch, wie gesagt, ist das Hauptmotiv hier nicht die Einsamkeit, sondern - Lebensangst. Die Angst, für sich selbst verantwortlich zu sein, sein Leben selbst nach eigenen Direktiven zu gestalten, das ist es, was Joseph Roths Menschen

1 II, 628

2 Er verkehrte damals in einem geheimen Spielklub.

3 II, 548

4 I, 774

5 I, 438

in den Soldatenstand treibt bzw. darin festhält. Sie fühlen sich unfähig, ihr eigenes Leben zu leben. Sie verzichten auf Freiheit, um der Verantwortung enthoben zu sein. Zudem kann ihnen 'frei von' nichts bedeuten, da sie nicht wissen, wozu sie frei sein sollten. Deshalb schon lieber Befehlsempfänger sein und die Dienstvorschriften erfüllen! Joseph Roth spricht dies fast zehnmal in seinem Romanwerk sehr eindeutig aus, oft mit resignierender Ironie, oft mit herber Kritik. "Schließlich könnte man sich abfinden mit jeder Tätigkeit, auch wenn sie sinnlos wäre. Das Militär war auch sinnlos. Aber man sah einen Vorgesetzten, er ersetzte den Sinn. Man wurde bestraft, belohnt, jeden Tag, jede Stunde. Man hatte einen Befehl, er ersetzte das Ziel ... Wir kennen vielleicht nur noch zwei Sachen, die uns beweisen, daß wir lebendig sind. Wir können gehorchen und befehlen ... Heute denke ich, daß diese Welt, diese militärische Welt, die allerdings nur für Todgeweihte gut ist, eine sauber eingerichtete, bequeme Welt war. Sie ersparte uns das Leben, das Mühe bringt, Sorgen, das aus Plänen, Gedanken, Hoffnungen, Zusammenbrüchen besteht. Beim Militär gab es keine Hoffnung, keinen Plan, keine Gedanken. Um zwei Uhr dreißig mußt du zum Rapport erscheinen. Du weißt ganz genau, wie der Oberst aussieht, was er sagt, was er befiehlt, womit er dich straft. Es steht im Dienstreglement ... Wie herrlich ist diese Welt eingerichtet. Es gibt keinen Zweifel, keine Ungewißheit, kein Gewissen, keine Sorge ..." ¹

21. Die Flucht zu Tieren

Immer schon hat man einsame Menschen, Enttäuschte und Gescheiterte mit großer Tierliebe gefunden. Doch Tierliebe ist dafür vielleicht nicht immer der treffende Ausdruck. Tierliebend sind andere, nicht verzweifelte Menschen auch. Aber die Tierliebe jener zeichnet sich durch den Fluchtcharakter aus, der ihre Tierliebe nicht als tierbezogen, sondern als ichbezogen erweist. Das Tier wird Zuflucht. Seine Wärme sucht der Einsame. Die Wärme der Kreatur. So flüchtet sich Andreas Pum nach jener häßlichen Szene mit seiner erbarmungslosen Frau "in den Stall. Da stand Muli und hauchte Wärme aus ... Das Tier war gut und ließ sich liebkosen ..." ². So flieht auch Eibenschütz zu seinem Schimmel Jakob in den Stall und spricht zu ihm, wie zu einem lieben Menschen ³ und Tarabas glaubt, "in den großen glänzenden Augen der Pferde ... alle Liebe der Welt zu sehen" ⁴. Das Bedürfnis nach Ansprache macht z. B. den alten Andreas Pum von seinem Papagei Ignatz unzertrennlich, so daß man auch hier von Flucht sprechen darf. "Spät in der Nacht kehrte er heim. Jetzt bewohnte

¹ I, 570 f; vgl. a. I, 245, 438, 441, 476, 701, 753 ff; II, 86, 558

² II, 332 f; vgl. a. II, 315, 338

³ I, 457

⁴ II, 153; vgl. a. die Anhänglichkeit des Sonderlings Baranowicz an seine Hunde: III, 105!

er allein das alte Zimmer Willis, aber er blieb nicht gerne ohne Gesellschaft zu Hause. So bat er um die Erlaubnis, seinen Papagei aus dem Café mitnehmen zu dürfen. Er trug den Vogel im Käfig, über den er warme Decken stülpte, wenn es regnete und die Nächte kühl waren. Der Papagei schlief unterwegs und erwachte erst im Zimmer, wenn er Licht durch die dicken Hüllen verspürte. Dann sprach er ein paar Worte, wie ein Mensch im Schlaf oder im Halbschlummer zu sprechen pflegt und Andreas besänftigte ihn mit guter, liebevoller Rede." ¹ Doch schon vorher, als er noch in der Gefängniszelle saß, hatte er seine Liebe zu den "armen Vögelchen" ² entdeckt. Sie sind sein einziger Trost in der Einsamkeit seiner Zelle.

Und noch einmal spricht Joseph Roth es klar aus, was seine Menschen zu den Tieren hinzieht, indem er Mizzi Schinagl in einer verzweiferten Stunde zeigt. Sie fühlt sich vollkommen verlassen, da auch ihr Sohn sich grob und brutal von ihr abgewendet hat. "Sie ging zu Fuß, durch die Rotenturmstraße, am Franz-Josephs-Kai mußte sie sich setzen. Es war still um diese Stunde. Man hörte das gute Murmeln der Donau hinter den dichten Goldregenbüschen. Zutrauliche Amseln kamen zur Mizzi auf die Bank. Sie kamen um Artzung, den Straßenmusikanten ähnlich, die einsammeln gehn, nachdem sie ihr Liedchen gespielt haben. Mizzi erhob sich, sie wollte im Café nebenan einen Kipfel holen, um die Vögel zu füttern. Sie hatte für Vögel die Zärtlichkeit aller kleinen Frauen, deren rührselige Dankbarkeit für die Zutraulicheit der Tiere. Sie zerbröckelte langsam und sparsam einen Kipfel, um die Amseln möglichst lange in der Nähe zu wissen. Sie konnte heute nicht allein sein ... Sie sprach leise zu den Amseln. Sie erzählte ihnen, wie schlimm der Xandl sei, seit dem Augenblick seiner Ankunft ..." ³

Aber wie bei allen anderen Fluchtversuchen, die Joseph Roths Menschen unternehmen, um ihrer Einsamkeit zu entrinnen, scheitert auch dieser, muß scheitern. Zwar können sie ihr Alleinsein verhindern, indem sie sich mit Menschen bzw. in diesem Kapitel - mit Tieren umgeben. Ihre Einsamkeit wird dadurch nicht aufgehoben. Der Einwand, sie hielten ja Zwiesprache mit den Tieren und seien daher nicht einsam, ist nicht stichhaltig; denn aus Joseph Roths Werk geht eindeutig hervor, daß diese Zwiesprachen im Grunde monologischer Natur sind. Eher sind die Menschen, die sich in die Tierliebe flüchten, noch einsamer, "weil Menschen, die Tiere lieben, einen Teil der Liebe den Menschen entziehen" ⁴ und daher noch schwerer den wahren Weg zum Du finden können.

¹ II, 369; vgl. a. 366 f

² II, 355; vgl. a. 356 ff, 368

³ I, 773 f

⁴ I, 429

22. Die Flucht ins Spiel

Das Spiel bedeutet für Joseph Roths Menschen mehr als nur Unterhaltung. Es stellt für sie mindestens zweierlei dar. Einmal sind sie dabei unter Menschen, zum andern betäubt sie die Spielleidenschaft als solche. Obendrein spielt auch oft noch der Alkohol schwerwiegend mit, so daß alle drei Komponenten zusammen eine kräftige Betäubung bieten. Wider Erwarten nimmt aber das Spiel bzw. die Flucht ins Spiel im Gesamtwerk Joseph Roths nur einen unbedeutenden Platz ein. Trotzdem kann auch hier an einigen Figuren der Fluchtcharakter ihres Tuns erkannt werden. "... immer wieder ging Paul nach Mitternacht in einen Spielklub. Die Einsamkeit in seiner Wohnung war unerträglich" ¹. Vor allem in der abwechslungsarmen Eintönigkeit des Garnisonsdienstes an der Grenze wird die Nachricht von der Gründung eines Spielsaales von allen mit Begeisterung aufgenommen. "Manöver, Dienst, Kasino - Kasino, Dienst und Manöver! Sie hörten zum ersten Mal die kleine Kugel rattern und wußten nun, daß das Glück selbst unter ihnen rotierte, um heute den und morgen jenen zu treffen ..." ². Mit großer Einfühlung beschwört Joseph Roth die hektische und betäubende Atmosphäre am Roulette. "Wenn die weiße Kugel zu laufen begann, so daß sie selbst wie ein milchiger Kreis aussah, gezogen um die Peripherie schwarzer und roter Felder, wenn die schwarzen und roten Felder sich ebenfalls vermischten zu einem einzigen verschwimmenden Rund von unbestimmbarer Farbe, dann erzitterten die Herzen der Offiziere, und in ihren Köpfen entstand ein fremdes Tosen, als rotierte in jedem Gehirn eine besondere Kugel, und vor ihren Augen wurde es schwarz und rot, schwarz und rot. Die Knie wankten, obwohl man saß. Die Augen jagten mit verzweifelter Hast der Kugel nach, die sie nicht erhaschen konnten. Nach eigenen Gesetzen fing sie schließlich an, zu torkeln, trunken vom Lauf, und blieb erschöpft in einer nummerierten Mulde liegen. Alle stöhnten auf. Auch wer verloren hatte, fühlte sich befreit. Am nächsten Morgen erzählte es einer dem andern. Und ein großer Taumel ergriff sie alle." ³ Am heftigsten vom Spielteufel gepackt wird der Hauptmann Wagner, der dann auch noch den Leutnant Trotta zum Spielen bringt und in Schulden stürzt. ⁴

Nicht so verwegen, mehr mit kleinbürgerlicher Gemessenheit, versucht auch der alte Zipper, seiner Einsamkeit zu entkommen und geht in "ein lärmendes Kaffeehaus, wo die meisten Gäste Karten spielten" ⁵. "Dort saß Zipper und

¹ II, 548; vgl. a. 531, 547

² I, 161 ³ I, 162

⁴ vgl. I, 160, 164-174, 184 f

⁵ I, 545

spielte 'Sechsendsechzig', jeden Nachmittag, von drei bis sechs Uhr. Er spielte und verlor. Er verlor keine großen Summen, aber er verlor immerhin so viel, daß er anfang, billigere Zigarren zu rauchen und schließlich eine Pfeife mit dem billigsten Tabak."¹

Zusammenfassend ist hier festzustellen, daß auch diese Fluchtversuche erfolglos sind, ja, oft zu noch tieferer Vereinsamung führen. Als Beispiel sei noch einmal an den Hauptmann Wagner und an den Leutnant Trotta erinnert! Die Scham tritt zwischen sie, und "beide wußten, daß sie einander unmöglich ohne Alkohol in die Augen sehen konnten".² Und damit beginnt wieder die Flucht in den Alkohol, der sie zeitweilig über ihre Einsamkeit hinwegtäuscht. (Vgl. Kapitel 18!).

23. Verschiedene Fluchtversuche

Einige Beispiele müssen hier noch gebracht werden, um zu zeigen, auf welche Auswege Joseph Roths Menschen noch verfallen. Vorauszuschicken ist nur, daß es sich bei den in diesem Kapitel gezeigten Beispielen fast durchwegs - im Gegensatz zu denen der vorhergehenden Kapitel - um Einzelercheinungen handelt. Dennoch haben diese Beispiele Beweiskraft, da auch aus ihnen die immer gleiche Grundhaltung Joseph Rothscher Gestalten zu ihrer Einsamkeit sichtbar wird.

Größer oft noch, als die "Angst vor der Nacht"³ ist bei manchen Menschen in Joseph Roths Romanen die Angst vor der Helligkeit des Tages, die sie zwingt, die Wirklichkeit und damit auch ihre Einsamkeit deutlich zu sehen. Die Flucht in den Schlaf ist Paul Bernheims Mittel dagegen. "Wieder rann ein Tag durch die Fenster, ein schrecklicher Tag. Er brachte Leere, Kälte und die Einsicht in die wirkliche Lage der Dinge ... Und wie man die Augen schließt vor einer hereinbrechenden Katastrophe, so schloß Bernheim die Augen vor dem hereinbrechenden Tag, er legte sich schlafen."⁴

Ebenso flieht Napoleon in den Schlaf, zwar nicht, um seiner Einsamkeit zu entgehen, sondern um die Wirklichkeit seiner Niederlage noch nicht anerkennen zu müssen.⁵

Auch wenn Dr. Demant immer wieder seine Brille abnimmt, stellt das eine verwandte Fluchtbewegung dar: "Er hüllte auf diese Weise die Umwelt in einen wohlthuenden Nebel."⁶ Eine andere Form von Flucht ist das Selbstgespräch⁷

1 I, 546 2 I, 168

3 I, 341; vgl. I, 765, II, 724 f

4 II, 534; vgl. 550, 574

5 II, 769

6 I, 75; vgl. 77, 95

7 II, 369

bzw. das Führen eines Tagebuches¹. Beides gibt einem monologischen Dasein die Illusion des Dialogs, der, wie gezeigt wurde, Joseph Roths Romangestalten versagt ist.

Eine Fluchtbewegung stellt auch der wachsende Geiz der alten Josephine Matzner dar. Mit der immer panikhafter werdenden Sorge und Angst um ihr Geld verdeckt sie sich selbst ihre eigentliche Angst, die Angst vor der Einsamkeit des Alters. "Jede Stunde ihres Lebens hatte sie sich genaue Rechenschaft über sich abgelegt. Sie kannte sogar die Teufel, denen sie zeit ihres Lebens ausgeliefert war und hätte sie fast alle bei Namen nennen können. Aber einen jener Teufel des Alters kannte sie nicht, der sich oft zu den einsamen Greisinnen schleicht, ihre Herzen verhärtet und ihre modernden Sinne mit einer neuen Wollust erfüllt: die Geldgier. Sie fühlte nicht, wie sie immer geiziger und geldgefräßiger wurde."²

Verwickelter verschlingen sich die Motive bei der plötzlichen Geldgier Nikolai Brandeis', wobei 'Geldgier' schon nicht richtig trifft. Eher müßte man von einem aus verstandesmäßig-logischer Überlegung resultierenden Entschluß sprechen, von dem Entschluß, reich zu werden. Aber was steht eigentlich dahinter? Einsamkeit, tiefste Einsamkeit und mit ihr verbunden das Gefühl der Sinnlosigkeit. Nur noch eines bindet ihn, wie er glaubt, ans Leben: die Neugier. "Was soll ich in dieser Welt? Lohnt es sich, sie zu erleben? Ich habe nur eine Freiheit: sie wieder zu verlassen. Aber es scheint, daß die Welt eine gewisse Anziehungskraft ausübt. Sie macht mich neugierig."³ Und nun folgert er: "Wenn ich mir sage, daß dies⁴ der Sinn meines Lebens ist, so genügt es, um meinen Entschluß zu rechtfertigen: nicht wieder aus der Welt zu gehn, in die ich eben⁵ gekommen bin. Um mich ganz unabhängig zu freuen, muß ich vollkommen unabhängig sein. So wie die Welt heute ist - und sie interessiert mich, das heißt fast: sie gefällt mir - muß man Geld haben, um frei zu sein. Ich habe also zwei Auswege: entweder zu sterben, oder reich zu werden. Sterben kann ich auch als Reicher, während ich nicht als Toter reich sein kann. Also Geld!"⁶ Also doch Flucht ins Geld? Ja, aber nur vordergründig! Denn Brandeis sieht im Geld nur ein Mittel, um die Unabhängigkeit zu gewinnen. Faßt man nun den Begriff Unabhängigkeit weiter (also nicht nur im finanziellen Sinn), das Gesamtbild von Brandeis berechtigt, ja, zwingt dazu, - so stößt man auf einen sehr interessanten neuen Gesichtspunkt. Hier fällt nämlich plötzlich der Zustand der Einsamkeit mit dem Wunsche nach Einsamkeit, mithin ihrer Bejahung zusammen. Denn Unabhängigkeit, wie sie Brandeis anstrebt, ist gleichbedeutend mit absoluter Bindungslosigkeit. "Gar nichts festhalten und selbst nicht gehalten werden! Andere waren da, um zu

1 II, 403 ff 2 I, 681; vgl. a. I, 682, 684, 686, 694 ff, 700, 708-715

3 II, 559; vgl. a. I, 146 (Graf Chojnicki)

4 nämlich das Beobachten und Zuschauen, also die Befriedigung seiner Neugierde.

5 er fühlt sich wie neu geboren. 6 II, 560

gewinnen und liebzugewinnen, zu erben und zu halten, zu schätzen und zu genießen, zu kaufen und zu besitzen. Oder vielleicht war auch der Besitz der andern nicht wirklich? Sie gaben sich nur keine Rechenschaft darüber? Sie glaubten zu halten und es zerrann. Sie glaubten zu genießen und es verschwand?"¹ Brandeis ist an sich gar kein Mensch von Fleisch und Blut, er ist der ewige Jude, der Ahasver, verurteilt zur einsamen Wanderschaft bis zum jüngsten Tag². Doch was zunächst festgehalten werden soll, - in der Zusammenfassung wird darauf näher eingegangen - ist dieses neue Verhältnis zur Einsamkeit. Es wird noch zu prüfen sein, ob hier tatsächlich eine positive Wertung der Einsamkeit vorliegt (Kapitel 25 c).

Zum Abschluß dieses Kapitels seien noch einige andere Fluchtmöglichkeiten herausgegriffen: Flucht in eine Aufgabe, in eine Beschäftigung, in ein Steckenpferd, ins Vergnügen und in andere Selbsttäuschungen finden sich immer wieder³. Sogar von einer Flucht in den Rausch des Mordens kann man einigemale sprechen, nämlich bei Jadowker, Tarabas und Golubtschik.⁴

24. Die Flucht in die Gefahr und in den Tod

Ein letzter Versuch, dem sinnlosen Leben in Einsamkeit zu entfliehen, ist die Flucht in den Tod. Hier zeigt sich die ganze Tiefe der Verzweiflung, die als einzigen Ausweg nur noch die Selbstvernichtung sieht. Einzig das vollkommene Auslöschen des Ichs, ein Auslöschen, aus dem es kein Wiedererwachen gibt, ist die letzte, radikale Möglichkeit, dem Bewußtsein der Einsamkeit zu entinnen, nachdem sich alle anderen Fluchtversuche als erfolglos erwiesen haben. Aus jedem Rausch, aus jeder Betäubung erwachte man in nur um so größerer Einsamkeit. Nur der Tod verspricht ewige Betäubung, ewigen Schlaf. Bemerkenswert ist dabei, daß ein Fortleben nach dem Tode gar nicht in Erwägung gezogen wird. Im Gegenteil beruht ja diese ganze Logik der Flucht auf dem Glauben, daß der Tod wirklich ein Ende ist. Im anderen Fall wäre ja auch noch der Tod eine Qual, weil Fortsetzung der hiesigen Einsamkeit. Hier ergibt sich also ein weiteres⁵, recht brauchbares Kriterium für die Religiosität des Joseph Rothschen Menschen.

Für den einsamen Baron Taittinger "gab es nur drei Auswege: entweder man floh nach Wien ...; oder man betrank sich; oder - oder man erschoss sich. Krieg wäre ein Ausweg gewesen"⁶. Zunächst versucht er es mit den beiden ersten Möglichkeiten, sieht aber bald ihre Sinnlosigkeit ein, so daß er dann

1 II, 613 2 A. Soergel

3 z. B. I, 321 f, 371, 456, 534, 574; II, 574; III, 123, 172

4 I, 521; II, 162; II, 920

5 vgl. Teil I, Kapitel 11!

6 I, 699 f

schließlich zur Pistole greift¹. Das ist der einzige Selbst-Mord in Joseph Roths Romanen². Aber auch Taittinger wäre es, wie oben gezeigt wurde, lieber gewesen, im Krieg zu fallen, als selbst Hand an sich zu legen. Denn das verlangt eigenes Entscheiden und Handeln, während Joseph Roths Menschen zur Entschlußlosigkeit und Passivität neigen. Daher erscheint der Krieg oft als eine mit Erleichterung begrüßte Gelegenheit zur Flucht in den Tod. Man läßt sich einfach erschießen, und alles hat ein Ende. Man geht einfach in den stärksten Kugelregen, ohne auf Deckung zu achten, wie es der Leutnant Carl Joseph von Trotta macht, und fällt³. Das ist nicht Mut, hat nichts zu tun mit Heldentum, das ist nichts als ein schlecht getarnter Selbstmord. Nicht Mut, nicht Opferbereitschaft fürs Vaterland stehen dahinter, sondern Lebensüberdruß und Sehnsucht nach dem Tode. So heißt es von Tarabas: "Er hat Mut bewiesen, weil sein Leben nichts wert ist. Er ist ein guter Soldat im Kriege gewesen, weil er sich eigentlich nach dem Tode sehnt und weil im Krieg der Tod am nächsten ist."⁴ Wie diese Todessehnsucht geradezu zu einer Massenpsychose werden kann, schildert Joseph Roth beim Untergang der napoleonischen Armee. "Nicht gefeit waren die Grenadiere des Kaisers gegen den Tod, sondern geweiht selbst waren sie dem Tode. Und seitdem sie erkannt hatten, daß sie ohnmächtig waren gegen den überzähligen Feind, gingen sie auch gar nicht mehr dem Feinde entgegen, sondern ihrem vertrauten Bruder, dem Tod ... Als der Kaiser diese Rufe hörte ... ergriff auch ihn ein unwiderstehliches Heimweh nach dem Tode ..." ⁵ Napoleon sucht den Tod, er will die Niederlage nicht erleben, aber der Tod verschmäht ihn.

Auch Golubtschik sucht den Tod im Krieg: "Nun, meine Freunde, ich rückte ein, und mit Freuden ... Der Tod war uns allen nahe. Vertraut waren wir mit ihm, ihr wißt es, wie mit einem vertrauten Bruder. Die meisten von uns fürchteten ihn. Ich aber, ich suchte ihn. Ich suchte ihn mit aller Liebe und mit aller Gewalt. Ich suchte ihn im Schützengraben, ich suchte ihn auf den Vorposten, zwischen und vor den Stacheldrähten, im Kreuzfeuer und beim Sturmangriff, im Giftgas und überall sonst, wo ihr wollt. Ich bekam Auszeichnungen, aber niemals eine Verwundung. Der gute Bruder Tod entzog sich mir einfach ..." ⁶

Auch Paul Bernheim wird - jedenfalls zeitweilig - von einer Todessehnsucht ergriffen. Er meldete sich freiwillig an die Front⁷. "Weit hinter ihm lagen die Sorgen und Freuden, die Ängste und die Hoffnungen des Lebens. Er war ihnen

1 I, 789

2 Finis Tod kann hier kaum herangezogen werden, da sie nicht mit ungetrübtem Bewußtsein ins Wasser ging (III, 43 f) 3 I, 299 f

4 II, 235; vgl. a. II, 150 f, 161 f. Gleichzeitig klingt hier wieder das Ahasver-Motiv an: Tarabas sucht den Tod, aber der meidet ihn.

5 II, 750; vgl. a. 749 und 751

6 II, 923. Dabei ist zu bemerken, daß der Grund für seine Todessehnsucht hier

allen entflohen. Es gab für einen Flüchtling wie ihn kein ruhigeres Ziel, keinen sichereren Zufluchtsort als die Front und den Tod."¹

Natürlich ist es nicht jedesmal nur der Krieg, in dem diese Lebensmüden den Tod suchen. Eibenschütz z. B. hofft von der Cholera angesteckt zu werden.

"Er sehnte sich eigentlich nach dem Tode. Die Vorstellung, daß er eines der vielen Opfer der Cholera werden könnte, war ihm sehr angenehm, ja, sogar vertraut. Aber wie den Tod erwarten, wenn man nicht wußte, ob er wirklich kommen würde, ohne sich zu betäuben? Also trank der Eichmeister Eibenschütz."² Und als die Epidemie vorbei ist, ohne daß er auch nur erkrankt ist, trinkt er noch mehr - "aus Sehnsucht nach dem Tod".³

Ein Duell ist für Dr. Demant eine willkommene Gelegenheit zur Flucht in den Tod. Ohne selbst auf den Gegner zielen zu wollen, - er nimmt eigens die Brille ab - läßt er sich gleichsam wehrlos niederschießen⁴. "Er genoß die Nähe des Todes, wie ein Genesender die Nähe des Lebens genießt. Er hatte Schluß gemacht, er war fertig!"⁵

Als letztes Beispiel sei noch Angelinas wahnwitziger, selbstmörderischer Marsch in die königstreuen Feinde genannt. Was sie tut, ist offene Provokation. Die Menge schleudert sie denn auch zu Tode.⁶

25. Klärung offener Fragen

a) Die Fluchtbewegungen überhaupt

Rückschauend sei nun das Material und die Teilergebnisse der letzten acht Kapitel überblickt. Daß Joseph Roths Menschen fast durchwegs einsam sind, wurde in Teil I gezeigt. Wie sie sich zu dieser ihrer Einsamkeit verhalten, wurde nun hier in Teil II untersucht. Als ein typisches Merkmal dieser Menschen ergab sich, daß sie dauernd zur Flucht neigen, ja größtenteils schon immer auf der Flucht sind. Und nicht zufällig ist es daher, wenn Joseph Roth einen seiner Romane "Die Flucht ohne Ende" betitelt hat. Es wurde gezeigt, wie sich Joseph Roths Menschen in den Rausch stürzen, in den Rausch des Alkohols, des Geschlechts, des Spiels, wie sie sich unter Menschen, ja selbst zu Tieren flüchten. Weiter wurde auch in ihrer 'Liebe' zur Gefahr und in ihrer Todessehnsucht das Fluchtmotiv aufgedeckt. Naturgemäß sind es jedoch auch hier die gängigsten Wege, die am häufigsten benutzt werden. Alkohol und Sexus spielen daher auch bei Joseph Roth die Hauptrolle.

Noch 6: nicht nur in seiner Einsamkeit zu suchen ist, sondern vor allem in seinem Sühnebedürfnis, wodurch das auch hier wieder aufgegriffene Ahasver-Motiv an Deutlichkeit gewinnt. 7 II, 504 f

1 II, 507; vgl. a. 500, 505 ff 2 I, 495 3 I, 504 4 I, 95, 102
5 I, 97 6 II, 804 ff

b) Einsamkeit und Sinnlosigkeit

Dürfte also die Tatsache der ständigen Fluchtbewegungen durch die vorgetragenen Beispiele eindeutig belegt worden sein, so ist jetzt zu fragen, ob es wirklich immer eine Flucht vor der Einsamkeit ist, ob die Einsamkeit tatsächlich der einzige Grund für diese Fluchtbewegungen ist. Die Antwort, die die Texte auf diese Frage gaben, zeigte, daß an der zunächst aufgestellten These nicht festgehalten werden konnte. Die Behauptung, daß es allein die Einsamkeit ist, aus der diese Menschen zu fliehen trachten, erwies sich als einseitig. Mehrmals¹ wurde den Beispielen einschränkend hinzugefügt, daß es sich hierbei nicht nur um Flucht aus der Einsamkeit, sondern auch - teilweise sogar hauptsächlich! - um Flucht aus dem Gefühl und dem Bewußtsein der Sinnlosigkeit handelte. Zugleich wurde festgestellt, wie eng die Gefühle der Einsamkeit und der Sinnlosigkeit verknüpft sind, so daß sich die neue Frage auftut, ob hier ein zufälliger oder ein notwendiger Zusammenhang besteht. Diese Frage läßt sich jedoch bei Joseph Roth erst klären, wenn die Ursachen für die Einsamkeit untersucht werden. Trotzdem müssen schon hier allgemein einige Perspektiven aufgerissen werden, damit die Problemstellung klarer hervortritt. Gleichzeitig ist das logisch-begriffliche Verhältnis von Einsamkeit und Sinnlosigkeit zu vergegenwärtigen. Einsamkeit ist ursprünglich ein völlig wertfreier Begriff einer Zuständlichkeit, die praktisch aber immer schon mit einem bestimmten positiven oder negativen Wertakzent versehen ist. Diese Tatsache ist von anderen, ähnlich zentralen Erscheinungen bekannt. An sich wertfreie Phänomene wie z. B. Krankheit und Tod nötigen den Menschen im konkreten Fall immer zu Auseinandersetzung und Wertung.

Der Begriff Sinnlosigkeit dagegen ist kein Zustandsbegriff, sondern ein negatives Werturteil über etwas Einzelnes oder über die Gesamtheit des Seins².

Und nun öffnen sich schon verschiedene Ausblicke. Wird nämlich Einsamkeit als sinnlos erlebt, so kann sich das Gefühl der Sinnlosigkeit der Einsamkeit auch auf andere Bereiche ausdehnen, und zwar in dem Maße, in dem Kommunikation als wertpositiv erlebt wird (Maß der Hoffnung und Sehnsucht = proportional dem Maß der Enttäuschung und Verzweiflung!). Je mehr der Mensch also seine Einsamkeit als sinnlos empfindet, desto mehr neigt er dazu, auch sein Tun und Handeln, sein Leben, ja überhaupt alles Leben, alles Sein als sinnlos zu erleben. Andererseits wird das Gefühl der Sinnlosigkeit beispielsweise seines Lebens auch zurückstrahlen auf die Wertung seiner Einsamkeit, ja noch mehr, wird womöglich eine ursprünglich vorhandene Fähigkeit zu Kontakt zerstören, seine Ein-

¹ Vgl. z. B. Kapitel 20

² Philosophisch exakt muß eigentlich zwischen Sinnlosigkeit und Sinnwidrigkeit unterschieden werden, was aber hier nicht unbedingt nötig ist, da die Begriffe im allgemeinen Sprachgebrauch fast immer zusammenfallen.

samkeit also möglicherweise erst verursachen oder jedoch mindestens mitverursachen. Somit ist diese allgemeine Überlegung da angelangt, von wo erst die Texte wieder weiterzuhelfen vermögen.

c) Positive Wertung der Einsamkeit durch Nikolai Brandeis?

Eine weitere Frage soll hier in der Zusammenfassung wegen des nun größeren Überblicks wieder aufgegriffen werden. Nämlich der Fall Brandeis¹. Es war vorläufig gezeigt worden, daß Nikolai Brandeis seine Einsamkeit anscheinend bejaht. Doch wie sieht diese Bejahung aus? Oder noch genauer, ist es eine Bejahung auf Grund einer positiven Wertung der Einsamkeit? Denn das wäre doch entscheidend. Erkennt Nikolai Brandeis in seiner Einsamkeit irgendeinen Sinn, religiöser oder sonstwie weltanschaulicher Art? Sieht er in ihr eine Prüfung Gottes? Einen Weg zur Läuterung? Oder auch nur einen Weg zur Selbstverwirklichung? All dies muß auf Grund des Gesamtbildes dieser Persönlichkeit verneint werden. Brandeis bejaht seine Einsamkeit, nicht weil er sie für wert- und sinnvoll ansieht, sondern gleichsam aus Stoizismus! Amor fati, das ist es, was bei Brandeis ganz deutlich zum Ausdruck kommt. Er hält es für sinnlos, sich gegen etwas aufzulehnen, vor etwas zu fliehen, das seiner Meinung nach allen Menschen aufgesetzt ist². Und daher bejaht er seine Einsamkeit: Amor fati. Oder wie in diesem Zusammenhang gesagt werden darf: Flucht nach vorn! So, wie die meisten anderen aus ihrer Einsamkeit zu fliehen suchen und dabei scheitern, so verzichtet Nikolai Brandeis von vorneherein hierauf, flüchtet sich im Gegenteil noch tiefer in seine Einsamkeit. Er macht aus seiner Not eine Tugend und nennt seine Bindungslosigkeit Freiheit und Unabhängigkeit³. Auch die Episode mit Lydia Markowna ändert daran nichts. In einer ihm selbst unbegreiflichen Anwandlung, in einer Art Rückfall in die Hoffnung auf menschlichen Kontakt, auf Liebe, hatte er sie kurzweg ihrem Geliebten abgekauft⁴, was allein schon bezeichnend ist! Denn wie soll echte Gemeinschaft erwachsen aus einem Kauf, durch den die Frau von Anfang an zum Handelsobjekt entwürdigt wird⁵. Als sie ihn nach kurzer Zeit des Zusammenlebens, genauer, des Nebeneinanderherlebens wieder verläßt, fühlt sich Brandeis nur erleichtert⁶. Er sieht bestätigt, was er schon längst weiß, daß er nicht zur Gemeinschaft geschaffen ist, nicht fähig ist, sich zu binden. Und von hier aus ist dann auch die Bejahung seiner Einsamkeit als amor fati zu verstehen.

1 Vgl. Kapitel 23

2 Vgl. die schon zitierte Stelle II, 613

3 II, 537 ff, 556, 559 f 4 II, 572 f

5 Wieder ein Beispiel für die schon mehrmals berührte Tatsache des Funktionalismus!

6 II, 637

d) Positive Bewertung der Einsamkeit durch religiöse Sinngebung bei Tarabas und Napoleon

Zwei weitere Gestalten müssen hier noch gesondert betrachtet werden: Tarabas und Napoleon. Denn wenn auch bei ihnen anfänglich die gleichen Fluchtversuche festgestellt wurden wie bei den andern, so muß man sich jetzt erinnern, daß sie beide zuletzt in die selbstgewählte Verbannung und damit in die Einsamkeit gingen. Diese sich darin ausdrückende neue Wertung der Einsamkeit bei Tarabas und Napoleon ist deutlich eine Folge ihrer religiösen Bekehrung¹. Beide wollen büßen und beide sehen unter anderem in der Einsamkeit einen Weg zur Buße und teilweise einen Teil der Buße selbst. So geht Tarabas seinen Weg in die Einsamkeit der Wanderschaft, und Napoleon seinen Weg in die Einsamkeit der Gefangenschaft. Die Einsamkeit hört also nicht etwa auf, leidvoll zu sein, sonst wäre es ja unsinnig, in ihr selbst schon ein Stück Buße zu sehen, aber sie erhält plötzlich einen Sinn! Die Einsamkeit selbst bleibt, was sie immer war, Leid, aber der Mensch hat ein neues Verhältnis zu ihr wie überhaupt zu sich und seinem ganzen Sein gewonnen.

e) Der plötzliche Umschlag negativer in positive Wertung

Schließlich seien, um möglichen Einwänden zuvorzukommen, zwei Textstellen genannt, die ebenfalls auf eine positive Wertung hinweisen. Paul Bernheim erfährt mitunter, daß sich "an einem ganz bestimmten Punkt ... der Schmerz der Einsamkeit in eine linde Wehmut verwandelte"².

Noch eindeutiger in dem Trotzki-Fragment: "Friedrich Kargan wurde krank. Er lag allein in seinem Zimmer, vom Fieber sacht umrauscht und zum erstenmal von der Einsamkeit geliebkost. Er hatte bis jetzt nur ihre grausame Treue gekannt und ihre harte Stummheit. Jetzt erkannte er ihre zarte Freundschaft und er erlauschte die stille Melodie ihrer Stimme ... Wenn mein Fieber weicht, werde ich aufstehen und wegfahren. Ich werde mein Schicksal, ein Fremder zu sein, wörtlich erfüllen. Ich werde die milde Verlassenheit der Krankheit ein wenig verlängern, und die Wanderung wird meine Einsamkeit in ein Glück verwandeln, wie es beinahe die Krankheit getan hat."³

Das Phänomen, welches Joseph Roth hier zweimal vorführt, ist allbekannt. Der letzte große Lyriker dieses Jahrhunderts, der dieses Umschlagen, diese plötzliche Wandlung gerühmt hat, war Rainer Maria Rilke. Aber hier bei Joseph Roth sind es die einzigen Stellen. Bei Paul Bernheim ergibt sich aus dem ganzen Bild seiner Person und aus dem Zusammenhang, daß dieses momen-

1 II, 245 ff; 765 ff; vgl. aber auch S. 51 f; das Fragwürdige in Napoleons "Bekehrung"

2 II, 529

3 III, 93 f

tane Umschlagen nicht von Dauer ist. Es steht keine bleibende Neuwertung dahinter. Die Angst vor der Einsamkeit und die Fluchtversuche aus ihr beherrschen nach wie vor sein Leben.

Offen bleiben muß die Frage jedoch bei Friedrich Kargan, da man nicht weiß, wie die Handlung in dem verschollenen Manuskript weitergeht. Auch sind die beiden Fragmente so dürftig, daß sich keine Aussage darüber machen läßt, ob Friedrich Kargan auch nach seiner Krankheit an seiner neuen Wertung der Einsamkeit festhält.

f) Positive Wertung außerhalb des Romanwerks von Joseph Roth

Zuletzt sollen der Vollständigkeit halber noch zwei Textstellen genannt werden, die außerhalb des erzählenden Teils von Joseph Roths Werk stehen.

Die eine Stelle stammt aus einem Brief Joseph Roths an seine Cousine Paula Gruebel vom 14. 8. 1916, worin er ihr "drei königliche Dinge" zum Geburtstag wünscht; "Die goldene Krone der Phantasie, den Scharlachmantel der Einsamkeit und das Szepter der Ironie"¹. Daraus geht hervor, daß er die Einsamkeit positiv bewertet, nur bleibt unklar, was er hier unter Einsamkeit versteht. Denn auch an der zweiten Stelle, die hier genannt sei, gebraucht er den Begriff Einsamkeit in einem anderen Sinn als in seinen Romanen. Er polemisiert hier gegen die neuen Häuser mit ihren großen Fenstern, die keine echte Zurückgezogenheit und Abgeschlossenheit mehr ermöglichen²: "Es gibt keine Stille und keine Einsamkeit in solch einem Haus."³ Diese Käfigbewohner sehnen sich also nicht nach Einsamkeit im Sinne von Kommunikationslosigkeit, sondern nach Einsamkeit im Sinne von Ungestörtheit.

g) Ergebnis

Die Grundhaltung, die Joseph Roth seine Romangestalten zur Einsamkeit einnehmen läßt, ist, wie zu zeigen versucht wurde, bis auf wenige Ausnahmen, immer die gleiche. Er schildert immer wieder, wie der Mensch nicht fertig wird mit seiner Einsamkeit, wie er sie nicht ertragen kann, ohne sich zu betäuben. Und er erträgt sie nicht, weil er sie als sinnlos empfindet. Ohne metaphysischen Trost, ohne religiöse Sinngebung wächst die Last der Einsamkeit ins Unerträgliche. Die Einsamkeit aber in echter Kommunikation aufzuheben, ist er unfähig. So bleibt nur die Flucht in die scheinbare Aufhebung der Einsamkeit durch die verschiedensten Arten der Selbstbetäubung und des Selbstbetrugs.

1 III, 801

2 III, 757 ff: "Der Mensch im Käfig"

3 III, 758

Teil III

Die Ursachen der Einsamkeit

Es gilt hier die Faktoren zu untersuchen, die Joseph Roth ursächlich in Zusammenhang mit der Einsamkeit bringt. Die beiden Bereiche, aus denen Joseph Roth die Ursachen heranzieht sind: Veranlagung und Umwelt. Dabei lassen sich naturgemäß nicht immer strenge Trennungslinien zwischen diesen Bereichen ziehen, da sie in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen. Es wird zu prüfen sein, wie Joseph Roth die Gewichte verteilt. Von Bedeutung ist, daß bei der Analyse der Ursachen zugleich wesentliche Grundzüge von Joseph Roths Welt-, Geschichts- und Menschenbild sichtbar werden.

A) Die Ursachen im Menschen selbst

26. Kontaktschwäche

Schon bei der bloßen Feststellung, daß Joseph Roths Menschen wenig oder überhaupt nicht fähig sind, echten menschlichen Kontakt aufzunehmen, ist man genötigt, weiter zu fragen, warum sie nicht dazu fähig sind. Auf die Frage nach den Ursachen ist die Antwort "Kontaktschwäche" also nur eine Scheinantwort, mit der man sich nicht begnügen darf. Dennoch soll zunächst näher darauf eingegangen sein, da von hier aus eine ganze Reihe tieferer Ursachen verfolgt werden kann.

Immer wieder schildert Joseph Roth Menschen, die nicht das rechte Wort finden können. Sie quälen sich, möchten dem andern gern ein gutes Wort sagen, möchten sich dem andern anvertrauen - und sagen dann etwas ganz anderes, etwas Belangloses. Am Beispiel des jungen Carl Joseph von Trotta wurde das schon teilweise gezeigt. Da ist jene tragisch-groteske und peinliche Situation mit dem verwitweten Wachtmeister Slama, als Trotta seinen Beileidsbesuch macht, aber einfach nicht den rechten Augenblick findet, ihm sein Beileid auszudrücken. "Wann, genau, zu welchem Zeitpunkt wird man endlich die Kondolenzformel abstoßen können? Wenn wir in den Salon treten oder erst, wenn wir uns gesetzt haben? Muß man sich dann wieder erheben? Es ist, als ob man nicht den geringsten Laut hervorbringen könnte, bevor nicht jenes dumme Wort gesagt ist, ein Ding, das man auf den Weg mitgenommen und die ganze Zeit im Mund getragen hat. Es liegt auf der Zunge, lästig und unnütz, von schalem Geschmack ... Er (Slama) wartet, bis Carl Joseph sich gesetzt hat, rückt dann den Sessel, setzt sich ebenfalls und zieht die Tabatiere ...' Eine

Zigarette gefällig?' - Es ist Zeit, zu kondolieren, denkt Carl Joseph, erhebt sich und sagt: 'Herzliches Beileid, Herr Slama!' Der Wachtmeister sitzt, beide Hände vor sich an der Tischkante, scheint nicht sofort zu erkennen, worum es sich handelt, versucht zu lächeln, erhebt sich zu spät in dem Augenblick, in dem Carl Joseph sich wieder setzen will, nimmt die Hände vom Tisch und führt sie an die Hose, neigt den Kopf, erhebt ihn wieder, sieht Carl Joseph an, als wollte er ihn fragen, was zu tun sei. - Sie setzen sich wieder. - Es ist vorbei, Sie schweigen."¹ Ohne Schwierigkeiten ist in diesem Fall die Hauptursache für Carl Josephs Verhalten zu erkennen: es ist das Gefühl, an dem Tod der Frau Slama schuld zu sein. Und dann noch dem betrogenen Ehemann einen Beileidsbesuch machen zu müssen - das geht über seine Kräfte. Er fühlt sich so maßlos fehl am Platze, daß er am liebsten weit, weit weg wäre. Die Peinlichkeit wird für Trotta unerträglich, als ihm Slama zum Abschied noch die vorgefundenen Liebesbriefe aushändigt, und Trotta erkennt, daß Slama alles weiß. Ebenfalls deutlich bzw. noch deutlicher zeigt sich Trotta's Kontaktschwäche in dem Verhältnis zu seinem Burschen, ohne daß man hier aber von Schuldgefühl oder schlechtem Gewissen sprechen könnte. Onufrij ist ihm treu ergeben und wartet auf ein nichtdienstliches Wort von ihm. Aber immer, wenn Gelegenheit wäre zu menschlichem Kontakt, versagt Carl Joseph. "Ratlos lächelte Carl Joseph. Jeder andere, dachte er, wüßte etwas Nettes zu sagen."² "Er hätte etwas Liebenswürdigeres sagen mögen ... Nein, es ging nicht! Carl Joseph konnte kein Wort mehr finden. Er würgte an irgendeiner unbekannten Zärtlichkeit, er wußte nicht, mit dem Burschen umzugehen! Mit wem denn sonst? Seine Ratlosigkeit war groß, auch vor den Kameraden fand er kein Wort."³

Weitere Belege für diese Unfähigkeit, sich mitteilen zu können:

- "Er verstand den Freund nicht. Er war auch vielleicht zu spät gekommen. Vieles noch hatte er zu sagen. Aber seine Zunge lag schwer im Mund, von Gewichten belastet. Er öffnete die Lippen. Sie waren fahl, sie zitterten sachte, er konnte sie nur mit Mühe wieder schließen."⁴
- "Kein passendes Wort kam dem Leutnant zu Hilfe"⁵
- "Aber er sagte nicht, wie er gewollt hatte: 'Ich hab' dich lieb, mein Sohn!' sondern"⁶ etwas anderes.
- er "suchte nach einem passenden Wort"⁷

1 I, 47 ff

2 I, 59

3 I, 60; vgl. a. 61

4 I, 96

5 I, 109 (Beileids- und Abschiedsbesuch bei der Witwe Dr. Demants)

6 I, 145 (Bezirkshauptmann - Carl Joseph); vgl. a. I, 159

7 I, 156 (Bezirkshauptmann - Carl Joseph)

- "Aber er brachte nicht jenes Wort hervor, das geeignet gewesen wäre, ein vertrautes Gespräch einzuleiten" ¹
- "Alles hatte sie sich genau zurechtgelegt, jetzt waren alle Worte verschwunden und ausgelöscht." ²
- "Hier stand eine schöne Frau und wartete auf ein gutes Wort, und ich sagte es nicht, wie ein verstockter Schulknabe." ³
- "ich hätte vor Rührung in die Knie fallen mögen. Aber" ⁴ er tut es nicht.
- "Es war beiden klar, daß sie nichts mehr miteinander zu reden hatten ... Tarabas hätte sehr viel zu sagen gehabt." ⁵

Immer suchen diese Menschen nach einem "passenden Wort", nie können sie sich impulsiv äußern und mitteilen. Sie haben Hemmungen. Gut, aber ist man damit schon weiter? Warum sind sie so gehemmt, so schüchtern, so um das rechte Wort im rechten Augenblick verlegen?

Franz Ferdinand Trotta gibt einmal selbst Antwort darauf. Er erkennt, "daß man ganz reif und zumindest sehr erfahren sein muß, um Gefühl zeigen zu können, ohne eine Hemmung der Scham" ⁶. Aber es ist sogar weniger "Unreife" als vielmehr eine gewisse verfeinerte Sensibilität, wie sie z. B. bei den Gestalten

1 I, 220 (Bezirkshauptmann - Dr. Skowronnek) / Hofmannsthals ⁷

2 II, 779 (Gräfin Walewska - Napoleon)

3 I, 179 (Gabriel Dan - Stasia); vgl. a. 828, 837 f, 843 f

4 I, 352 (Franz Ferdinand beim Abschied von der Mutter); vgl. a. I, 324

5 II, 230 (beim Pfarrer von Koropta)

6 I, 353

7 H. v. Hofmannsthal, Prosa II, 12 f: "Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte "Geist", "Seele" oder "Körper" nur auszusprechen ... die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze ..."

H. v. Hofmannsthal, Lustspiele II, 393: "Sie können mich natürlich nicht verstehen, ich versteh mich selbst viel schlechter, wenn ich red, als wenn ich still bin ..."

H. v. Hofmannsthal, Lustspiele II, 455: "Ich soll aufstehen und eine Rede halten ... - ich, ein Mensch, der durchdrungen ist von einer Sache auf der Welt: daß es unmöglich ist, den Mund aufzumachen, ohne die heillosesten Konfusionen anzurichten ... Ich soll einen Schwall von Worten in den Mund nehmen, von denen mir jedes einzelne geradezu indezent erscheint! ... alles, was man ausspricht, ist indezent ..."

zu finden ist. "Denn diese Sprache, in der wir reden, ist keusch. Es ist nicht leicht, in ihr Liebe zu bekennen, ohne schal oder schamlos zu werden. Und ehe ein Deutscher ein Gefühl ausspricht, muß er es sich dreimal überlegen und sechsmal müßte er es formen."¹ Es ist "die Furcht der Gewissenhaften"² vor "der papiernen Wendung"³, vor dem Klischee, vor der Phrase. Diese subtile Gewissenhaftigkeit, die viele von Joseph Roths Menschen auszeichnet - für Joseph Roth selbst war sie Maxime seines Schreibens! - ist jedoch unübersehbar ein Symptom für die Gebrochenheit des Lebensgefühls dieser Menschen. Ihr Lebensgefühl gründet nicht auf Gefühlsreichtum, sondern ist gebrochen durch ein Übermaß an Reflexion. Hierin ist Joseph Roth noch ein typischer Vertreter der Dekadenzdichtung des ersten Viertels dieses Jahrhunderts⁴ mit speziell österreichischer Färbung⁵. Was hier als Teilergebnis festgehalten sei, ist die dekadente Unsicherheit und Unfähigkeit in der Aufnahme von echten menschlichen Beziehungen zu einem Du. Der Begriff "Kontaktschwäche" beschrieb diesen Zustand mehr, als daß er ihn erklärte. Mit der Einführung des Dekadenzbegriffes aber zeigt sich, wie schwierig eine isolierte Kausalanalyse ist, da er wiederum nur unter Berücksichtigung der historischen und geographischen Gegebenheiten - die zunächst auszuklammern sind - Erkenntniswert hat.

27. Egoismus und Egozentrik

Wenn im vorigen Kapitel schon festgestellt wurde, daß die Sensibilität sehr vieler Menschen bei Joseph Roth nicht mit Gefühlsreichtum verwechselt werden darf, so erweist sich nun, daß ihnen in der Hauptsache Gefühlsarmut, ja, Gefühlskälte zuzuschreiben ist, die letztlich in ihrem Egoismus wurzelt.

a) Mitmenschliche Gleichgültigkeit

Immer wieder klagt Joseph Roth die Gleichgültigkeit des Menschen gegenüber seinem Nächsten an. Und wenn er einmal sagt, "das Herz gehörte zu den verkümmerten Organen Taittingers"⁶, so trifft das auf die meisten seiner Gestalten zu. Sie sind "krank am schlafenden Herzen"⁷. Sie "haben kein

¹ III, 586; vgl. III, 59 und 511 ff

² III, 587 ³ III, 586

⁴ F. Martini 446, 448

⁵ Vgl. z. B. H. W. Rosenhaupt 72 über Hugo v. Hofmannsthal: "das fast beziehungslose Nebeneinander willensschwacher Figuren"

⁶ I, 760; vgl. a. 705, 732, 757, 759

⁷ II, 358

schlechtes Herz, nur ein viel zu kleines."¹ Auch in der Literatur findet sich ein Hinweis in dieser Richtung: "Für Liebe ist in Roths Büchern wenig Raum, denn zu ihr gehört eine Erlebnisbereitschaft und eine Fähigkeit erhöhten Gefühls, die den Menschen, die er schildert, nicht eignet."² In dieser Trägheit des Herzens, in dieser Stumpfheit sieht Joseph Roth ein menschliches Grundübel und zugleich eine der Ursachen der Einsamkeit. Denn der Gleichgültige stößt auf eine ebenso gleichgültige Umwelt. So gleichgültig wie er am Nächsten vorübergeht, geht dann auch der Nächste an ihm vorüber. Keine Antwort, kein Echo, weil keine Frage, kein Mitgefühl eine Brücke schlägt. "Gleichgültig wie sonst ging Paul an den Bettlern und Verzweifelten vorüber."³ Was gehen mich die andern an? Diese Grundeinstellung läßt sich an fast allen Gestalten in Joseph Roths Romanen nachweisen. Gabriel Dan spricht es stellvertretend in klarer Selbsterkenntnis aus, als er Zwonimir erklärt, "daß ich ein einzelner bin und kein Gefühl für die Gemeinschaft habe. 'Ich bin ein Egoist', sage ich, 'ein wirklicher Egoist.' ... Ich stehe allein. Mein Herz schlägt nur für mich. Mich gehen die streikenden Arbeiter nichts an. Ich habe keine Gemeinschaft mit einer Menge und nicht mit einzelnen. Ich bin ein kalter Mensch. Im Krieg fühlte ich mich nicht eins mit der Kompanie. Wir lagen alle im gleichen Dreck und warteten alle auf den gleichen Tod. Aber ich konnte nur an mein eigenes Leben denken und an meinen eigenen Tod. Ich ging über Leichen, und manchmal tat es mir weh, daß ich keinen Schmerz empfund.

Jetzt läßt mir der Tadel Zwonimirs keine Ruhe - ich muß über meine Kälte nachdenken und über meine Einsamkeit."⁴ Egoismus ist also letzten Endes die Ursache für die Kälte und Gleichgültigkeit. Immer, wenn der Mensch in erster Linie nur an sich selbst denkt, wird ihm der andere gleichgültig. Was geht mich der andere an, die Hauptsache, daß ich ..., das ist die Formel, die Joseph Roth stets gebraucht. Es sei erinnert an die vielen Beispiele in Teil I, in denen die Einsamkeit als Phänomen gezeigt, zugleich aber immer diese kalte Gleichgültigkeit sichtbar gemacht wurde (Gabriel Dan, Witwe Blumich, Zipper, Bernheim ...).

b) Feindseligkeit gegen die andern

Sehr rasch wird aus der allgemeinen Gleichgültigkeit Feindseligkeit, wenn die Interessen aufeinanderstoßen. Der egoistische Mensch sieht im andern, der oft nur durch sein bloßes Vorhandensein seinem Egoismus eine Grenze setzen könnte, einen Feind. Haß, Eifersucht, Schadenfreude sind dann die konkreten Gefühle, die sie einander entgegenbringen. Daß diese Gefühle echte Gemein-

1 I, 821

2 L. Weltmann 40

3 II, 595

4 I, 842; vgl. a. 836, 851; III, 42

schaft nicht aufkommen lassen bzw. eine vorhandene untergraben, versteht sich von selbst, so daß auch hierin ein Grund für die Einsamkeit zu sehen ist. Joseph Roth macht das auch immer wieder deutlich. Erinnert sei an die sich hassenden, aufeinander eifersüchtigen Brüder in seinen Romanen. Theodor Bernheim, der sich von Kind an im Schatten des 'genialen' Bruders stehen sieht, haßt ihn tödlich, und umgekehrt bringt ihm auch Paul wenig brüderliche Gefühle entgegen¹. Die gleiche Eifersucht ist die Ursache für den Haß der Brüder Franz und Georg Tunda² sowie der Brüder Arnold und Cäsar Zipper³. Haß in allen Bereichen zeigte sich. Die Geschwister hassен sich, Eheleute⁴, Eltern und Kinder⁵. Schadenfreude, Hohn und Verachtung sind weitere Gefühle, die schon mehrmals herausgestellt wurden⁶.

Dabei ist es nicht verwunderlich, daß es vor allem die verwandtschaftlichen Beziehungen sind, die das meiste Material für diese feindseligen Gefühle bieten. Naturgemäß ist es ja die Familiengemeinschaft, in der die einzelnen Glieder am härtesten aufeinanderprallen, wenn jedes nur an sich denkt. Und das will Joseph Roth zeigen. Dadurch, daß er die Unmöglichkeit einer echten Familiengemeinschaft auf egoistischer Basis zeigt, den Egoismus in allen seinen Auswüchsen und Äußerungsformen schildert und anprangert, tritt er zugleich, ohne namentlich 'Nächstenliebe', 'Altruismus', 'Opferbereitschaft' zu predigen, für sie ein. Hier ist der Weg, den er aus der Vereinzelung zeigt. In dem Maße, in dem Ichsucht echter Gemeinschaft hinderlich ist, in demselben Maße kann nur ein Zurückschrauben des Egoismus zu ihrem Aufbau führen.

c) Funktionalismus

Als Funktionalismus wurde schon mehrmals diejenige Einstellung zum andern bezeichnet, die in ihm nur eine bestimmte Funktion sieht. Im folgenden wird nun zwischen einem Funktionalismus im engeren und im weiteren Sinn unterschieden.

Das von Joseph Roth scharf beobachtete gesellschaftliche Phänomen, daß viele Menschen immer nur in einer ihrer Funktionen quasi anwesend sind, und daß man ihnen nie vollständig begegnet, kann als Funktionalismus im weiteren Sinne bezeichnet werden. Jeder existiert gleichsam nur, indem er fungiert. Jeder lebt, handelt und spricht immer in seiner Eigenschaft als Abgeordneter, als Lehrer, als Schüler - als Christ, als Katholik ... als Familienvater usw. Diese weitreichende Aufspaltung des Menschen in Funktionen auf Kosten seiner Integrität nimmt im Werk Joseph Roths einen wichtigen Platz ein und

1 Vgl. z. B. II, 519 ff

2 Vgl. z. B. II, 418 ff

3 Vgl. z. B. I, 532

4 Vgl. z. B. die Darstellung des Ehepaars Zipper I,

5 Vgl. z. B. II, 515 ff

6 Vgl. z. B. II, 289; III, 19, 64

/ 535 ff

wird daher noch eingehend erörtert (vgl. Kapitel 29a; "Rollenspiel"). Hier wird nun jene mitmenschliche Haltung untersucht, die man Funktionalismus im engeren Sinn nennen kann; daß nämlich jeder im andern nur seine nützliche Funktion ihm gegenüber sieht. Der eigene Egoismus läßt den andern nur in der diesen Egoismus befriedigenden Funktion gelten. Man bedient sich des andern, z. B. des Ehemanns in seiner Funktion als Zeuger der Kinder, als Geldverdiener, als Sündenbock, - der Ehefrau in ihrer Funktion als Gebälerin, als Dienstmädchen, Köchin etc. Die Reihe der möglichen Funktionen läßt sich endlos verlängern. Das Entscheidende dabei ist jedoch, daß dem immer ein egoistischer Anspruch, ein Bedürfnis, eine Forderung zugrundeliegt. Doch was hat das mit Einsamkeit zu tun? Inwiefern ist diese Einstellung mit eine Ursache der Einsamkeit? Tatsache ist, daß echte Gemeinschaft, existentielle Kommunikation nur möglich ist zwischen einem Ich und einem Du. Nur wenn man den andern in seinem ganzen Sein meint, gelingt Kommunikation, während sie von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist, wenn man den andern nur in einer seiner Funktionen sieht. Der andere wird dann nicht in seiner Du-Haftigkeit intendiert, sondern nur in einer seiner - dem andern zweckdienlichen - Fähigkeiten. Er ist Mittel zum Zweck der Erfüllung eines der egoistischen Ansprüche. Diese Egoisten brauchen natürlich durchaus nicht immer materieller Art zu sein. Gleich bleibt sich nur immer das auf seinen Vorteil bedachte, fordernde Ich.

An Hand der Heiratsmotive soll das oben Gesagte nun veranschaulicht werden. Andreas Pum heiratet die Witwe Blumich, um jemanden zu haben, der ihn umsorgt, einen Halt und ein Zuhause gibt. Er 'liebt' sie in ihrer Funktion als Wohnungsinhaberin, Sexualpartnerin und Beschützerin¹. Sie hinwiederum wägt nüchtern Andreas Pum gegen Vincenz Topp ab und nimmt den für sie vorteilhafteren. Ihr Verstand "plädierte für einen Mann gesetzten Alters, mit einem körperlichen Mangel womöglich, der das eheliche Glück dennoch nicht verhindern konnte; die Vernunft gebot einen Vogel mit bereits gestutztem Gefieder, der leicht zu halten war und keiner aufregenden Disziplin mehr bedurfte"². Aus solchem Zweckdenken heraus heiratet sie Andreas Pum, da sie von ihm finanziellen Unterhalt, sexuelle Befriedigung und - Gehorsam³ erwarten kann. Was andererseits für Vincenz Topp eine Ehe mit der Witwe Blumich interessant machen würde, wäre ihre "Wohnung"⁴, die "Familienzulage für Frau und Kind"⁵, eine beschleunigte "Ernennung zum Inspektor"⁶ und nicht zuletzt die geregelte Geschlechtsbeziehung; denn "er glitt allmählich in die

1 z. B. II, 301, 305 f, 310 f

2 II, 308

3 II, 308 f

4 II, 308

5 II, 308

6 II, 308

Jahre, in denen es lästig wird, Tage und sogar Geld den ewig wechselnden Objekten (!) der Liebe zu widmen. Das Herz sehnt sich nach den beruhigenden Regeln der sittlichen Ehe" ¹.

Georg Tunda "heiratete seine Kusine aus Mangel an Phantasie, aus Bequemlichkeit, aus Gewohnheit, aus Courtoisie, aus konzilianter Freundlichkeit, aus praktischen Gründen - denn sie war die reiche Tochter eines reichen Grundbesitzers" ².

"Eine Heirat war ein Weg zur Größe" ³, sagte sich Paul Bernheim und heiratete die reiche Irmgard Enders. Der verlebte und kränkelnde Musiker Ludwig will sich in Fini eine billige Krankenschwester erheiraten ⁴.

Die ehrgeizige Schauspielerin Erna Wilder "erhört" Arnold Zipper, da "sie nicht nur nach Helfern für ihre Karriere suchte, sondern auch nach Dienern, die sie nicht zu entlohnen brauchte" ⁵. Zudem "schien es ihr besser, das erste Engagement als eine jungverheiratete Frau anzutreten. Es war zumindest originell ..." ⁶. Arnold selbst ist ihr gleichgültig, er hat für sie nur Wert als Diener, Manager und als Objekt für ihren Sadismus ⁷. Nach ihrem Unfall ist er ihr obendrein ein brauchbarer Krankenpfleger und Geldverdiener ⁸.

Die Witwe Eichberg "heiratete ... den irrsinnigen Taußig. Sie brauchte Geld, und er war bequemer als ein Kind" ⁹, da er den größten Teil des Jahres in einer Heilanstalt untergebracht war, und Frau von Taußig ungehindert ihren amourösen Abenteuern nachgehen konnte. "Aus Eitelkeit ließen wir uns hurtig trauen" ¹⁰ bekennt Franz Ferdinand Trotta von sich und vielen seiner Kameraden bei Kriegsausbruch. "Die Trauung ließ uns noch edler erscheinen ... Sie machte uns den Tod, den wir zwar fürchteten, aber jedenfalls einer lebenslänglichen Bindung vorzogen, weniger gefährlich und häßlich." ¹¹ Schließlich noch ein Beispiel, das sich zwar nicht auf eine Ehe, sondern auf Pauls "ständiges Verhältnis" ¹² bezieht. Die Schauspielerin Marga "brauchte ihn nur, weil es die Sitte erforderte. Er liebte sie nicht, aber auch ihm befahl die Tradition, eine Freundin zu erhalten. Es erhöhte den gesellschaftlichen und sogar den geschäftlichen Kredit". ¹³

1 II, 308

2 II, 420

3 II, 577

4 III, 36 f

5 I, 585

6 I, 589

7 I, 597

8 I, 615 ff

9 I, 176

10 I, 355

11 I, 355

12 II, 529

13 II, 529

Die Eigennützigkeit der Heiratsmotive liegt klar auf der Hand. Jeder der geschilderten Menschen sucht seinen Vorteil in irgendeiner Form; menschlich ist dabei der andere uninteressant, von Bedeutung ist nur, daß er die ihm zugedachte Rolle spielt, daß er im Sinne der erhobenen Forderungen richtig funktioniert, nicht mehr und nicht weniger als bei einem technischen Gerät.

d) Sonderproblem: Sexus - Eros

Dieses Problem, das logisch noch zum vorhergehenden Abschnitt gehört, wird in einem eigenen Abschnitt behandelt, weil es bei Joseph Roth eine sehr zentrale Stellung einnimmt. Da das Material bereits in drei Kapiteln ausgebreitet wurde, sind hier nur die Schlußfolgerungen zu ziehen, die sich in diesen Kapiteln schon mehrfach angeboten hatten.

In Kapitel 6 zeigte sich vielfach die starke sexuelle Betontheit der ehelichen Gemeinschaft, in Kapitel 7 der fast ausschließlich sexuelle Charakter der nichtehelichen Beziehungen und in Kapitel 19 die Flucht in den Sexus. Es wurde dabei immer wieder aufgewiesen, wie unübersehbar auffällig Joseph Roth die Einsamkeit des Menschen gerade hier, im Bereich des Geschlechtlichen wiedergibt. Die Schlußfolgerung, daß für Joseph Roth Einsamkeit und Sexus ursächlich zusammenhängen, drängt sich unwiderstehlich auf. Und wieder läßt sich dieser Zusammenhang mit dem Begriff Funktionalismus am besten verstehen. Funktionalismus auf der Basis eines durchgehenden Egoismus'. Das Ziel der sexuellen Triebbefriedigung vor Augen, sieht der einzelne im andern nur die entsprechende Funktion. Der andere wird wortwörtlich zum 'Genußmittel', wird reduziert auf sein körperliches und geschlechtliches Sein. Seine Integrität wird zerstört, indem sie in Sektoren aufgespalten, und der jeweils gerade gewünschte oder benötigte Sektor - hier also der sexuelle - für absolut erklärt wird. Alles übrige ist uninteressant. Beispiele dafür wurden aufgewiesen.

Das einzige Gegenbeispiel, das anzuführen ist, ist die Liebe des Schusters Jan Wokurka zu Angelina. Der einfache polnische Schuster stellt eine Ausnahme dar in Joseph Roths Romanen. Wenn man daher überhaupt von Eros, der den ganzen Menschen meint, sprechen kann, dann bei Jan Wokurka. Er sieht in Angelina nicht nur das Geschlecht, er sieht in ihr das hilfsbedürftige, hilflose Mädchen, das sie ist. Liebevoll nimmt er die durch die Rückkehr des Königs heimatlose, weil kaisertreue Angelina bei sich auf. "Es wurde warm in ihrem Herzen, sie erhob den Blick und sah die grauen, großen Augen des Schusters. Es waren ganz andere Augen als jene, die sie so lange schon zu kennen geglaubt hatte. Es war keine blanke Gier in ihnen, sondern ein lächelndes Licht."¹

Sie gewinnt Zutrauen und beginnt sich geborgen zu fühlen. Er humpelt für sie vierzehn Tage lang von Kaserne zu Kaserne, um ihren Sohn zu suchen, läßt sie unbehelligt in seinem Bett schlafen und nächtigt selbst auf seinem Sessel. Als er sie dann bittet, seine Frau zu werden und mit ihm nach Polen zu gehen, sagt sie ja: "In einem einzigen Augenblick wurde ihr klar, daß er ihr längst kein unheimlicher Fremder mehr war, sondern ein vertrauter, stiller Genosse; daß er sie lieben mußte, wie sie noch niemand geliebt hatte; und daß er lange Nächte ihretwegen wachte, in seinem engen Sessel, mit seinem hölzernen Bein." ¹ Doch Angelina ist nicht fähig, seine Liebe voll zu erwidern, da sie Napoleon liebt. Jan Wokurka versteht sie. Er versteht, daß sie ihn verläßt, als Napoleon zurückkehrt, er versteht und wartet treu auf sie, bis sie ihn wieder braucht; denn "er liebte sie mit allen Kräften seiner einfachen Seele" ².

Hier ist also plötzlich ein Mensch, der im andern mehr als eine bestimmte Funktion sieht. Ein Mensch mit Güte, Verständnis und Opferbereitschaft. Ein Mensch, der, statt sich des andern zu seinen Zwecken zu bedienen, im Gegenteil seine Aufgabe darin sieht, für den andern dazusein, einfach nur darum, weil er ihn liebt, mit einer Liebe, die den ganzen Menschen umfaßt. Die Tragik, die Joseph Roth jedoch in dem Verhältnis der beiden sichtbar werden läßt, ist die, daß eine echte Kommunikation nicht zustande kommen kann, wenn nur der eine von zweien wahrhaft liebt. Beide müssen füreinander bereit und offen sein, beide den andern ganz meinen.

e) Zusammenfassung (a - d)

Im Egoismus und in der Egozentrik des Menschen sieht Joseph Roth eine Hauptursache der Einsamkeit. Und zwar eine Ursache sehr schwerwiegender Art, da sie im Menschen selbst ihren Grund hat und somit nur vom Menschen selbst überwunden werden kann. Die Überwindung der Einsamkeit, soweit sie durch Egoismus und Egozentrik verursacht ist, ist daher nur durch Überwindung des Egoismus und der Egozentrik möglich - durch Liebe. Doch Joseph Roth predigt nicht. Worte wie Entsagung, Verzicht, Opfer, Güte, Verstehen, Vertrauen, Treue, Wahrhaftigkeit, Liebe oder Nächstenliebe gebraucht Joseph Roth nur selten, und wenn, dann ohne Pathos, so daß sein eigentliches Anliegen nur indirekt spürbar wird. Indem er Kritik übt am Menschen, wie er ist, verrät er, wie er sein soll. Wenn er so den Egoismus angreift, indem er seine Folgen, beispielsweise die leidvolle Einsamkeit des Menschen, beschwört, plädiert er dadurch für den Altruismus. Wenn er immer wieder zeigt, daß der Mensch einsam ist, weil er die Liebe nicht hat, bedeutet das zugleich in stummem Appell, solange er die Liebe nicht hat. ³

¹ II, 735 ² II, 798; vgl. dazu noch 729 ff, 734, 736 ff, 743 f, 799, 804, 806

³ Vgl. dazu N. Berdjajew 237: "Nur in der Liebe gibt es ... eine Überwindung der Einsamkeit."

B) Die Ursachen in Zeit und Gesellschaft

28. Das Motiv der Zeitenwende

Richtig können Joseph Roths Werk und seine Gestalten nur verstanden werden, wenn man stets die historische Situation, den zeitlichen und geographischen Raum, in dem diese Menschen leben, vor Augen hat.

Die Schilderung der Zeit vor und nach dem ersten Weltkrieg, mit den geographischen Schwerpunkten Wien und Berlin, ist ein wesentlicher Bestandteil von Joseph Roths Werk und hat nichts mit malerischem Hintergrund, mit Kulisse gemein. Bei Joseph Roth spielt die Zeit selbst mit. Ihr Wirken im einzelnen aufzuzeigen, ist Aufgabe der folgenden Kapitel. Hier ist also zu fragen, welchen Einfluß Joseph Roth der Zeit zuerkennt, mit anderen Worten, inwieweit Joseph Roth in der Zeit eine Ursache der Einsamkeit sieht.

Die Anordnung des Stoffes in den folgenden Kapiteln ergab sich dabei ganz von selbst auf Grund einer Tatsache, die bis jetzt noch zu wenig hervorgehoben wurde: für Joseph Roth und seine Gestalten wird das Gefühl, in einer Zeitenwende zu stehen, zu einem zentralen Erlebnis. Die Menschen fühlen, daß sie in eine Umwälzung von welthistorischem Ausmaß verwickelt sind. Sie spüren, wie sich politisch, kulturell und soziologisch eine noch nicht überschaubare Wandlung vorbereitet¹. Dabei sieht man im Vorkriegs-Berlin noch viel weniger klar als in Wien. Der greise Kaiser Franz Joseph wird hier schon lange vor Kriegsausbruch zum Symbol der sterbenden Donau-Monarchie. Die Untergangsstimmung und das dekadente Müdigkeitsgefühl gerade der herrschenden Schicht sind den mächtig anstürmenden Kräften von Volkstum und Arbeitertum nicht mehr gewachsen. Man sieht dem Untergang resignierend entgegen.

Anders in Berlin! Hier verbirgt sich die Morschheit unter der glänzenden Fassade der Wilhelminischen Ära. Friedrich Nietzsches Prognose von der zunehmenden Verlogenheit der Zeit hat sich von den Gründerjahren über die Jahrhundertwende bis zum Kriegsausbruch in steigendem Maße bewahrheitet und ist heute ein gängiger Gemeinplatz. Wie weit diese ganze Epoche bereits unterhöhlt war, zeigte dann erst die Katastrophe des ersten Weltkriegs und der Nachkriegsjahre. Die Zeitenwende zeichnet sich immer deutlicher ab, ohne daß aber bereits ein endgültiger Bruch des Alten und ein klar erkennbarer Beginn des Neuen sichtbar wäre. Den eigentümlichen Zustand der

1 J. Roth spricht z. B. von der "Schuld dieser Zeit ... diverse Ordnungen zu zerstören" (II, 322), von den "zersetzenden Tendenzen dieser Zeit" (II, 323), die "aus den Fugen" (II, 386) ist.

Schwebe zwischen einem Nicht-mehr und einem Noch-nicht weiß Joseph Roth gut herauszuarbeiten.

Diese Begriffe der Schwebe und der Zeitenwende und mit diesen der des "Zwischenzeitlers" ¹ sollen nun zum Leitfaden der folgenden Kapitel dienen, die jedoch, statt alle bei Joseph Roth auffindbaren Symptome aufzuzählen, sich auf einige Symptomkomplexe konzentrieren.

Literarhistorisch sei jedoch vorher noch angemerkt, daß Joseph Roth weder der erste noch der einzige Schriftsteller ist, der dieses beherrschende Erlebnis einer Zeitenwende wiedergibt. Als Joseph Roth seine ersten Romane schrieb, also ab 1924, konnte die ihm vorhergehende Dichter- und Schriftstellergeneration bereits auf ein Vierteljahrhundert zeitkritischen Schaffens zurückblicken. Für sie bedeutete größtenteils schon die Jahrhundertwende eine Zäsur. "Das Bewußtsein der Notwendigkeit einer Änderung ist der ganzen Zeit gemeinsam. Von einer wichtigen Ausnahme abgesehen, sprechen alle Dichter der Zeit von der 'Wende'." ² Hans Wilhelm Rosenhaupt führt an: Rainer Maria Rilke, Christian Morgenstern, Richard Dehmel, Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal und als Ausnahme: "Thomas Mann empfindet um die Jahrhundertwende wohl den Ausgang, nicht aber die Wende der Kultur. Die wirkliche Zeitenwende verlegt er ... in den Weltkrieg." ³

Für die Generation, der Joseph Roth angehört, ist das erste Viertel unseres Jahrhunderts nicht mehr Gegenstand der Prognose und Mahnung, sondern Anlaß und Forderung nach Abrechnung und Aufarbeitung. Der größte Teil der deutschen Literatur der zwanziger Jahre ist ein einziger Katastrophenbericht, der sich, überschattet von der Ahnung einer neuen Katastrophe ⁴, bis zum 2. Weltkrieg - hauptsächlich in der Emigrantenliteratur - fortsetzt. Neben dem schon mehrmals herangezogenen Werk Robert Musils muß hier ein anderer weit hervorragender "österreichischer Chronist des Zeitverfalls" ⁵ genannt werden; Hermann Broch, der "in seiner Trilogie "Die Schlafwandler" (1931/32, also gleichzeitig mit Joseph Roths "Radetzky marsch" und Robert Musils "Mann ohne Eigenschaften") einen Bericht über den Zerfall der bürgerlichen Wert- und Gesellschaftsordnung von 1888 - 1918, von der Romantik zur Sachlichkeit gab" ⁶.

1 G. Manfred 1929, 322

2 H. W. Rosenhaupt 13

3 H. W. Rosenhaupt 14

4 Vgl. I, 626: "Wir wissen, daß noch einmal eine Generation kommen wird, die so sein wird, wie unsere Väter waren. Noch einmal wird Krieg sein."

5 Annalen 816

6 Annalen 816; vgl. a. F. Martini 533 und F. Lennartz 86 f

29. Verfall der alten Gesellschaftsordnungen

a) Die 'Verlogenheit'

Die Verlogenheit der spätbürgerlichen Gesellschaft anzuprangern, wird Joseph Roth nicht müde. Er schildert die Brüchigkeit einer Epoche, in der die alten Werte nur noch äußerlich in Kraft sind, während innen die Zerstörung unaufhaltsam fortschreitet.

An dem Wort "Liebe", das Tunda gegenüber Natascha gebraucht, entzündet sich Joseph Roths ganze Kritik an der Zeit und ihrer Unwahrhaftigkeit: "'Liebe! Liebe!' schrie Natascha ... 'Was ist das? ... Du hast ein Wort gehört, in euren verlogenen Büchern und Gedichten gelesen, in euren Familienzeitschriften! Liebe! Ihr habt das wunderbar eingeteilt: Da habt ihr das Wohnhaus, dort die Fabrik oder den Delikatessenladen, drüben die Kaserne, daneben das Bordell und in der Mitte die Gartenlaube. Ihr tut so, als wäre sie das Wichtigste in eurer Welt, in ihr schichtet ihr alles auf, was Edles, Erhabenes, Süßes in euch ist, und ringsum ist Platz für eure Gemeinheit. Eure Schriftsteller sind blind oder bestochen, sie glauben eurer Architektur, sie schreiben von Gefühlen statt von Geschäften, von Herz statt von Geld, sie beschreiben die kostbaren Bilder an den Wänden und nicht die Kontos in den Banken.'" ¹

"Das Geld begann den Geist zu überwinden. 'Es ist erreicht', schien jedenfalls jenen Schichten, die unmittelbar nutznießend oder staatstragend waren, die treffliche Umschreibung auch ihres inneren Wohlstandes, der sich literarisch weithin vor allem etwa noch an Geibel, Heyse, Scheffel, Dahn, Ebers, Roquette Julius Wolff, Spielhagen, Fr. W. Weber, Karl Gerok, die Gartenlaube (Marlitt!), an eine national aufgeschwemmte Klassikertradition und einen sentimental aufgeschwemmte Goldschnittliteratur hielt ..."
So erinnert sich auch Joseph Roth nur mit Schaudern an "die Bibliothek der Zippers ... Da waren drei prachtgebundene Jahrgänge 'Moderne Zeit', das 'Deutsche Knabenbuch', 'der Trompeter von Säckingen' - welch eine Literatur!" ³

Die Diskrepanz zwischen einem zur Schau getragenen Idealismus und dem in Wirklichkeit praktizierten Materialismus, die Joseph Roth von Natascha als Verlogenheit angreifen läßt, sieht er jedoch nicht nur in der Literatur der Zeit. Er sieht diese Diskrepanz in allen Lebensäußerungen dieser Gesellschaft und ihrer ganzen geistigen Haltung. Ihre Literatur, Architektur, ihre Wohnkultur sind nur Symptome der gleichen Krankheit. An Felix Bernheim, dem neurei-

1 II, 390

2 Annalen 719

3 I, 625

chen Bankier, macht Joseph Roth das deutlich. "Einige Monate später stand an der Stelle des alten gelben giebeligen Hauses ein neues weißes strahlendes, mit einem steinernen Balkon, den ein Atlas aus Kalk auf seinen Schultern trug, mit einem flachen Dach, das an den Süden erinnern sollte, mit modischem Verputz zwischen den Fenstern, Engelsköpfen und Teufelsfratzen abwechselnd unter dem First und in einer geradezu pompösen Rampe, die würdig gewesen wäre, zu einem Oberlandesgericht, einem Parlament, einer Hochschule hinanzuführen ... Langweilige runde und herzförmige Beete sah man im Garten, künstliche Rasen von einem dichten, kurzen, beinahe blauen Gras ... In der Mitte der Beete standen Zwerge aus gemaltem Ton, mit rötlichen Kapuzen, lächelnden Gesichtern, weißen Bärten, Spaten, Schaufeln, Hämmern, Gießkannen in den winzigen Händchen, ein ganzes Sagenvolk aus der Fabrik Grützer und Kompanie ... Über dem Balkon ließ Herr Bernheim in goldenen, zackigen und schwer leserlichen Buchstaben die Worte: Sans souci anbringen."¹ Wie scharf Joseph Roth auch hier beobachtet hat, bestätigt wieder die historische Betrachtung: "Man zog sich beruhigt auf Börse und Exerzierplatz, in Handel und Geschäft zurück, verblieb jedoch geistig dabei in einer historisierenden" - die pompöse 'antike' Villa!² - "oder idyllischen Scheinwelt" - die Gartenzwerge³ -, "die sich mehr und mehr in ihrer inneren Unwahrheit von den wirklichen Daseinsmächten löste und entfernte".⁴

Für diese innere Unwahrheit bringt Joseph Roth des öfteren das Bild des Schauspielers, der seine Rolle spielt, spielen muß, um auf der Bühne des gesellschaftlichen Lebens bestehen zu können. "So wie ich, lügen alle Menschen. Jeder sagt das, was ihm das Gesetz vorschreibt. Die kleine Schauspielerin, die Sie früher über einen jungen russischen Schriftsteller fragte, interessiert sich vielleicht mehr für Petroleum. Aber nein, die Rollen sind jedem zugeteilt. Der Musikkritiker und Ihr Bruder zum Beispiel: beide spielen an der Börse, ich weiß es. Wovon reden sie? Von gebildeten Dingen ... Jeder hat seine Rolle. So ist es in unserer Stadt. Die Haut, in der jeder steckt, ist nicht seine eigene. Und wie in unserer Stadt, ist es in allen, wenigstens in hundert größeren Städten unseres Landes."⁵ Dabei sieht Joseph Roth die Ursache für dieses wechselseitige Theaterspiel durchaus nicht ausschließlich

1 II, 484

2 Vgl. a. II, 387: "Es war eine alte Familie, die seit Dezennien von Kachelöfenerzeugung lebte und von klassischen Statuen aus Gips. Dieser Familie sind die meisten Diskuswerfer zuzuschreiben, die unter Glasstürzen auf Mahagonivitrinen stehen."

3 Vgl. a. II, 624

4 Annalen 719

5 II, 436; vgl. a. 437 f

in der Zeit. Er erkennt, daß das gesellschaftliche Leben dem einzelnen immer schon eine bestimmte Rolle zuweist, allein schon auf Grund seiner Herkunft oder seines Berufes. Der der Gesellschaft innewohnende Hang zur vereinfachen- den Unterscheidung identifiziert das Individuum mit seinem Stand und seinem Beruf, so daß hier der Begriff vom Funktionalismus - im weiteren Sinne - wieder aufgenommen werden kann. Das Individuum wird auf seine gesellschaftliche Funktion reduziert. Dieser allgemeine soziologische Vorgang verschärft sich durch eine der Zeit zuzuschreibende Tatsache: durch die wachsende berufliche Spezialisierung.

Im Gefolge der gesellschaftlichen Identifikation von Individuum und Beruf vergrößert sich der Abstand zwischen dem wirklichen und dem gesellschaftlichen Individuum. Die Reaktion des gekränkten Individuums ist meist eine fiktive Anerkennung, d. h. also eine Annahme der zugewiesenen Rolle, aber nur als Rolle (z. B. Georg Tunda). Der andere Weg, die offene Rebellion, führt zum Außenseitertum (z. B. Franz Tunda¹). Braucht es dabei noch eigens erwähnt zu werden, daß beide Wege in die Einsamkeit führen? Das eine Mal scheitert Kommunikation an der Lüge, an der Maske, die jeder trägt, und das andere Mal an der gesellschaftlichen Ächtung des Außenseiters. So wird beispielsweise der Eichmeister Eibenschütz von der durch und durch korrupten Beamtenschaft des Städtchens Zlotogrod gesellschaftlich abgelehnt, weil er seine Funktion als Staatsdiener ernst nimmt, während seine Kollegen ihr Beamtentum nur als Rolle auffassen und sich durch Standes- oder Berufsethos nicht weiter beschwert fühlen². "Also war er in der Mitte der andern noch einsamer."³ Zu dem gesellschaftlichen Zwang zum Rollenspiel kommt aber häufig auch eine innere Bereitschaft des einzelnen. Und zwar in dem Maße, in dem der Mangel an Eigensubstanz äußere Anerkennung fordert. Die Geltungssucht inferiorer Individuen fördert geradezu das Rollenspiel. Dazu Nikolai Berdjajew: "Auf der sozialen Ebene gebärdet sich der Mensch immer theatralisch ..., ahmt nach, was in der gegebenen sozialen Stellung üblich ist. Geht er zu sehr in dieser Rolle auf, wird er selber schwer zu seinem Ich vordringen."⁴ In diesem Sinne ist die theatralische Haltung eine der Objektivierungsweisen ..., die zur "Entfremdung des 'Ich' von sich selber"⁵ und damit auch zur Unmöglichkeit der kommunikativen Annäherung an ein 'Du' führt. Die Unmöglichkeit existentieller Kommunikation bei wechselseitigem Theaterspielen zeigt auch Martin Buber an einem, sich allerdings auf nur zwei Menschen beschränkenden Beispiel, das aber jederzeit um beliebige viele Menschen erwei-

1 z. B. II, 445

2 I, 439 f

3 I, 440

4 Vgl. a. C. Jaspers 386 ff

5 N. Berdjajew 127 f

tert werden kann. "Da sind erst mal Peter, wie er dem Paul erscheinen will, und der Paul, wie er dem Peter erscheinen will; sodann Peter, wie er dem Paul wirklich erscheint, Pauls Bild von Peter also, das gemeiniglich keineswegs mit dem von Peter gewünschten übereinstimmen wird, und vice versa; dazu noch Peter, wie er sich selbst erscheint; zu guter Letzt der leibliche Peter und der leibliche Paul. Zwei lebendige Wesen und sechs gespenstische Scheingestalten, die sich in das Gespräch der beiden mannigfaltig mischen. Wo blieben da noch Raum für die Echtheit des Zwischenmenschlichen!"¹ Überträgt man dieses Beispiel auf den anfänglich vielversprechenden Geniejüngling Paul Bernheim, so wird der ursächliche Zusammenhang von Rollenspiel und Einsamkeit sofort deutlich. Erinnert sei an die verschiedenen Rollen, die er spielt gegenüber der Mutter, dem Bruder, gegenüber Nikolai Brandeis oder gegenüber Irmgard Enders.

b) Die Standesschranken

Ein anderes bezeichnendes Licht auf die Zeit und ihre Gesellschaft wirft die Tatsache, daß sich die Gesellschaft um so heftiger an ihre überkommenen Standesbegriffe klammert, je mehr sie die alten Ordnungen wanken sieht. Auch dies ist wieder eine Form der Diskrepanz, von der oben gesprochen wurde. Wie weit die Zersetzung schon fortgeschritten war, wird dann nach dem ersten Weltkrieg sichtbar. Äußerlich jedoch sind die Standesunterschiede scheinbar noch voll in Kraft. Standesschranken trennen die Angehörigen verschiedener Stände und lassen von vornherein wenig Gemeinsamkeit aufkommen. Erinnert sei an das Verhältnis des Bezirkshauptmanns zum Kapellmeister Nechwal². Oder an das des jungen Leutnants Carl Joseph zu Wachtmeister Slama³ oder zu seinem Burschen Onufrij⁴. Hierher gehört auch Taittinger, der überhaupt nicht versteht, was - bei seinem Besuch im Hause der Kreutzer - um ihn her vorgeht⁵.

Doch auch die Angehörigen des gleichen Standes sind - auf Grund des Rollenspiels - nicht zu echter Gemeinschaft fähig.

Noch deutlicher wird die Einsamkeit des einzelnen in der Gesellschaft jedoch, wenn er, wie so häufig bei Joseph Roths Menschen, eben in eine höhere soziale Klasse aufgestiegen und im alten Milieu nicht mehr, im neuen - noch nicht beheimatet ist.

Die Beförderung des 'Helden von Solferino' zum Hauptmann, und die Verleihung des Adelsprädikates entfremden ihn von seinem Ursprung. Es kommt

1 M. Buber 265

2 I, 27 f

3 I, 46 ff

4 I, 58 ff

5 I, 762 f

ihm so vor, "als hätte man ihm sein eignes Leben gegen ein fremdes, neues, in einer Werkstatt angefertigtes vertauscht".¹ Die Kameraden werden fremd, "der leibliche Vater war plötzlich ferngerückt".² "Getrennt von ihm war der Vater durch einen schweren Berg militärischer Grade"³, und "losgelöst war der Hauptmann Trotta von dem langen Zug seiner bäuerlichen, slawischen Vorfahren".⁴ Noch der Enkel, Carl Joseph - darum ist dieses zeitlich nicht hierhergehörende Beispiel⁵ gewählt - leidet an diesem Standesaufstieg. Carl Joseph fühlt sich fremd in Offiziers- und Adelskreisen und sehnt sich danach, Bauer zu sein wie seine Vorfahren⁶. Auch der ebenso unmilitärisch veranlagte Dr. Demant denkt oft an seinen Großvater, der "ein frommer jüdischer Schankwirt gewesen war"⁷. Dort auf dem Dorfe wäre er vielleicht nicht so einsam, wie unter all den Kameraden, die ihm nur fremd sind. Noch über Generationen hinaus also wirkt die Herkunft nach und läßt Trotta und Demant heimatlos sein.

Vollzieht sich der Standesaufstieg nun erst im Leben ein und desselben Menschen, wieviel mehr ist er dann diesem Zwischensein ausgeliefert. Zwischen Proletariern und Kleinbürgern steht der alte Zipper und ist somit in der alten Welt nicht mehr und in der neuen noch nicht heimisch. So hat er zwar sehr viele Bekannte aus allen Kreisen, aber keinen einzigen Freund⁸. Felix Bernheim, dem emporgekommenen Sohn eines Pferdehändlers, bekommt "die rapide Verwandlung des gutbürgerlichen Hauses in ein reiches mit feudalen Aspirationen"⁹ ebenfalls wenig. "Die Feste der Bernheims verliefen in einer gewissen Würde ... Herr Bernheim lud mit Vorliebe Gutsbesitzer aus der Umgebung ein, einige Herren vom Militär, immer Leute mit einem feudalen Einschlag und sehr gewählte Mitglieder der Industrie und der Finanz. Der Respekt vor seinen Gästen und die Angst, Haltung zu verlieren, hinderten ihn fröhlich zu sein. Seine Gäste fühlten die Befangenheit ihres Wirtes und blieben den ganzen Abend, was sie beim Eintritt gewesen waren, nämlich korrekt."¹⁰ Durch Hochmut und "demonstrative Geringschätzung für die Mitwelt"¹¹ löst er sich gewaltsam aus seinem bisher vertrauten Kreise, ohne aber schon in der feudalen Gesellschaft ernstlich Fuß fassen zu können. Das Gerücht einer bevorstehenden Auszeichnung oder gar einer Erhebung in den Adelsstand verschärft nur seinen Zustand des Zwischen-Seins: kein Bürger mehr, Adeliger noch nicht! Oder aus anderer Perspektive - mehr von innen gesehen: noch zu sehr Bürger und zu wenig Aristokrat!

1 I, 5

2 I, 5

3 I, 7

4 I, 8

5 ebenfalls zeitlich nicht hierher gehörend, aber aufschlußreich: II, 667

6 Vgl. z.B. I, 56 f, 107, 194; s. a. A. Fuchs 80

7 I, 72

8 Vgl. vor allem I, 539-543

9 II, 486

10 II, 485

11 II, 483

Seinem Sohn Paul, dem verkrachten Genie, ergeht es ähnlich, als ihm der Weg nach oben zu guter Letzt noch durch eine Geldheirat geebnet worden ist. Seine Einsamkeit ist noch größer geworden. "Er war allein in seinem neuen knisternden lackierten Haus, in dem er nicht heimisch wurde, weil er unaufhörlich die Übermacht des Herrn Enders fühlte und die der chemischen Industrie. Wo fühlte er sich denn wohl? Im Geschäft bedrohte ihn Brandeis und zu Hause Enders. Ach! Er hatte es sich zu leicht vorgestellt. Er hatte gedacht, daß er nach fünf Monaten ein angesehenes Mitglied der großen Industrie werden könnte. Aber ein Industrieller Enders war noch vorsichtiger und tückischer als ein Finanzmann Brandeis. Paul hatte das sichere Gefühl, daß er vorläufig ein aufgespartes Werkzeug zwischen beiden war. Man sagte ihm nichts." ¹

Die über Nacht zu Reichtum gekommene Prostituierte Mizzi Schinagl "hatte Angst vor ihrem Reichtum, Angst vor dem neuen Leben, zu dem er sie verpflichtete, Angst vor der großen Welt, in die sie sich besinnungslos begeben hatte, und am meisten Angst vor den Männern. Im Hause der Josephine Matzner war sie allen Männern, bekannten, fremden, exotischen, heimischen, Herren und Pülchern überlegen gewesen. Dort war ihr Boden, dort war ihre Heimat. Sie besaß weder die Fähigkeit noch die Übung, mit Männern umzugehen, die nicht gekommen waren um sie zu kaufen" ².

Schließlich sei noch erinnert an Mendel Singer, der sich ebenfalls nicht mehr zurechtfindet, nachdem er seine ihm angestammte Welt verlassen und seinen Beruf als Lehrer aufgegeben hatte ³. Oder an Golubtschik, der erkennen muß, "daß eine falsche Existenz, aufgebaut auf einem erborgten und gestohlenen Namen, die eigentliche, die wirkliche Existenz vernichten" ⁴ kann. Oder auch an Franz Tunda, dem Natascha bescheinigt: "Aus dir kann ein Revolutionär werden, aber ein Bürger bleibst du immer." ⁵

Diese verschiedenen Beispiele sollten zeigen, wie stark Joseph Roth das Zwischen-Sein - hier im Bereich des ständischen Gefüges - als Ursache der Einsamkeit sieht. Dabei muß noch einmal wiederholt werden, daß die Ursachen, für die die Zeit bzw. die Gesellschaft verantwortlich ist und die, die in der menschlichen Veranlagung zu sehen sind, sich ständig überschneiden. So könnte man in den obigen Beispielen bei dem alten Zipper und bei Felix Bernheim als tieferen Grund für ihren sie einsam machenden Zustand des Zwischen-Seins ihren persönlichen Ehrgeiz sehen, während man bei Paul Bernheim und

1 II, 626 f

2 I, 677; vgl. a. 675

3 II, 76 ff

4 II, 878

5 II, 390

bei dem hier nicht angeführten Arnold Zipper den Ehrgeiz der Eltern, also die Erziehung, die falsche Erziehung verantwortlich machen müßte.¹

Abschließend sei hier noch eine Ursache der Einsamkeit erörtert, die zwar nicht unter den Leitgedanken der Zeit, wohl aber unter den der Standesunterschiede fällt. Außerdem wird dadurch das Bild von der Wertung der Einsamkeit ergänzt.

Vier gekrönte Häupter finden sich in Joseph Roths Romanen: Kaiser Napoleon², der König von Frankreich³, Kaiser Franz Joseph⁴ und der Kaiser von Persien⁵. Auf alle trifft zu, was Joseph Roth einmal von Franz Joseph sagt: "Man muß also sehr fern werden, sehr einsam, und selbst auf die Gefahr hin, ganz grausam zu erscheinen in der Umgebung, muß man diese Grausamkeit wettmachen durch eine Milde, die in der Form wirkt. So muß man ausgleichen, abwägen, beschwichtigen, zürnen, und vor allem: einsam sein. Das heißt: herrschen. Götter und Könige sind einsam."⁶

Damit spricht Joseph Roth eine Binsenweisheit aus, die in anderer Form ebenfalls schon längst zum Gemeinplatz geworden ist, daß sich nämlich Größe und Einsamkeit gegenseitig bedingen. Und daraus folgt dann auch eine andere Wertung der Einsamkeit, da sie, schicksalhaft und wesensnotwendig mit Größe verbunden, als sinnvoll erlebt wird. Wie jedoch bereits (vgl. Kapitel 25) zu zeigen versucht wurde, stellt diese positive Wertung der Einsamkeit eine Ausnahme dar. Das erklärt sich u. a. vor allem aus der Tatsache, daß die meisten von Joseph Roths 'Helden' in keiner Weise Ausnahmemenschen sind; er schildert keine Künstler, Dichter oder Denker, die ihre Einsamkeit als notwendige Voraussetzung für ihr Schaffen verstehen, wenn auch nicht immer bejahen. Die Tragik solcher Künstlereinsamkeit ist bekanntes literarisches Motiv, das beispielsweise in Johann Wolfgang Goethes "Tasso" seine allgemeinste und in Thomas Manns "Tonio Kröger" seine auf den Zwiespalt von Künstler und Bürger zugeschnittene spezielle Prägung erfahren hat.

Von all dem ist in Joseph Roths Werk, so sehr er diese Einsamkeit an sich selbst tragisch durchlitten hat, nichts zu finden. Seine Gestalten sind einsam, ohne 'groß' zu sein. Darin liegt das menschlich Ergreifende ihrer Schicksale.

30. Verfall der Donau-Monarchie

a) Allgemeine Komponenten

"Den Verfall und die Untergangsstimmung schon lange vor 1914 schilderter so minutiös, wie das nur jemand kann, der selber dazugehörte. Dieses Reich

1 Einige Stellen zum Thema Erziehung: I, 15 f, 21 ff; I, 357; I, 538 f, 561, 625; II, 141; II, 418 f; II, 485 ff, 512 ff, 594, 599; III, 11, 13

mußte untergehen, es war zu alt geworden, zu müde, zu skeptisch." ¹
 Das einschlägigste Beispiel dafür ist Joseph Roths "Radetzkymarsch", der
 Gesang vom Untergang eines Reiches, das wie kein anderes alle Elemente
 abendländischer Kultur in sich vereinigte ². Mit wehmütiger Liebe versenkt
 sich Joseph Roth in die letzten Tage des Sterbenden, beschwört noch ein-
 mal - z. B. die Schilderung der Fronleichnamsprozession in Wien ³ - seinen
 Glanz und seine Euphorie. Die aggressive, oft beißende Zeitkritik vor allem
 von Joseph Roths Berlin-Romanen ist hier zu einer schmerzlichen, sanften
 Ironie gedämpft, die sich nur bei der Schilderung der Vorbereitungen zu dem
 Sommerfest ⁴ verschärft, um plötzlich zu bitterem Ernst zu erstarren.

Noch 2: Vgl. z. B. II, 644 f, 652, 670 ff, 785

3 Vgl. z. B. II, 644 4 Vgl. z. B. I, 201 ff 5 Vgl. z. B. I, 635

6 III, 406

1 W. Lennig 5

2 "die sogenannte 'Kulturwelt', dieses 'Europa' ... ohne Österreich existiert
 es nicht mehr" (III, 617)

3 I, 179 ff

4 I, 266 ff. Anmerkwürdig ist hier eine literaturgeschichtlich interessante
 Parallele: Robert Musils "Parallelaktion"!

Joseph Roth schildert die Vorbereitungen zu einem Sommerfest, das hinwie-
 derum ebenfalls nur Vorbereitung, eine Art Generalprobe, sein soll für das
 Sommerfest im nächsten Jahr anläßlich des 100. Jubiläums eines Dragoner-
 regiments. Die 'Generalprobe' wird zum schauerlichen Spektakulum: der
 Ausbruch des Chaos auf die Nachricht aus Sarajewo.

Robert Musil schildert "eine farcenhafte politisch-utopische Bewegung, die
 sog. Parallelaktion zur Vorbereitung der Volksfeiern zum 70jährigen Regie-
 rungsjubiläum des 'Friedenskaisers' Franz Josef I. im Jahre 1918, zugleich
 gedacht als Konkurrenzunternehmen zur Feier des 30jährigen Regierungs-
 jubiläums des deutschen Kaisers, ein hoffnungslos verworrenes, groteskes
 Unterfangen, dessen sinnloser 'Tatendrang' nur beweist, 'daß man inner-
 lich nichts zu tun hat'." (F. Lennartz 433)

Beide, R. Musil und J. Roth nehmen also Jubiläumsvorbereitungen zum An-
 laß, die dem Tode geweihte Gesellschaft der Donau-Monarchie in ihren
 letzten sinnlosen Anstrengungen vorzuführen, wobei das Sommerfest im
 'Radetzkymarsch' novellistisch konzentriert erzählt wird, während die Pa-
 rallelaktion im 'Mann ohne Eigenschaften' geradezu - wenn auch immer
 wieder unterbrochenes - Thema dieses Romans ist.

Andere Hinweise auf eine Verwandtschaft J. Roths und R. Musils bei A. Fuchs,
 77, H. Pongs 291 ff und in den "Annalen" 816.

Dekadente Müdigkeit und überzeugter Fatalismus sind die Kennzeichen der Menschen dieser Zeit, aber auch der österreichischen Mentalität überhaupt, die durch das resignierende "Da kann man nix machen" ¹ charakterisiert wird. Graf Chojnicki sieht dabei am deutlichsten voraus, wie es kommen muß, während der alte Bezirkshauptmann die Zeichen der Zeit noch nicht zu deuten weiß.

"'Die Zeit will uns nicht mehr! Diese Zeit will sich erst selbständige Nationalstaaten schaffen! Man glaubt nicht mehr an Gott. Die neue Religion ist der Nationalismus. Die Völker gehn nicht mehr in die Kirchen. Sie gehn in nationale Vereine. Die Monarchie, unsere Monarchie, ist gegründet auf Frömmigkeit: auf dem Glauben, daß Gott die Habsburger erwählt hat, über so und so viel christliche Völker zu regieren. Unser Kaiser ist ein weltlicher Bruder des Papstes, es ist Seine K.u.K. Apostolische Majestät, keine andere wie er; apostolisch, keine andere Majestät in Europa so abhängig von der Gnade Gottes. Der deutsche Kaiser regiert, wenn Gott ihn verläßt, immer noch; eventuell von der Gnade der Nation. Der Kaiser von Österreich-Ungarn darf nicht von Gott verlassen werden. Nun aber hat ihn Gott verlassen.'"²

Daraus ist zu ersehen: erstens eine auf geschichtlicher Hellsichtigkeit und Illusionslosigkeit beruhende resignierende Untergangsstimmung der ehemals staatstragenden Schicht, des Adels und der Offiziere (der Klerus ist bei Joseph Roth so gut wie übergegangen).

Darüber hinaus erfährt man aus Graf Chojnickis prophezeienden Worten (man vergesse dabei jedoch nie, daß es sich um einen Rückblick Joseph Roths aus dem Jahre 1932 handelt) die wichtigsten Faktoren und Symptome des Untergangs, der andererseits nur wieder Ausdruck einer allgemeinen Zeitenwende ist:

- der Atheismus ³ und damit die Hinfälligkeit der Idee vom Gottesgnadentum,
- der unaufhaltsam an Sprengkraft gewinnende Nationalismus, der den Tod des Nationalitätenstaats Österreich-Ungarn bedeutet ⁴
- die zunehmende Technisierung ⁵ der Welt und damit ein Kulturschwund zu Gunsten der Zivilisation,

1 I, 211; vgl. a. I, 103, 113

2 I, 150; vgl. aber auch I, 126

3 Vgl. a. III, 699, 731 f, 739 f

4 I, 150

An anderer Stelle entkräftigt J. Roth dieses Argument jedoch, indem er sagt: "Die alte österreichisch-ungarische Monarchie lieferte den scheinbar praktischen Beweis für die Nationalitäten-Theorie. Das heißt, sie hätte den Beweis für das Gegenteil dieser Theorie liefern können, wenn sie gut regiert worden wäre ..." (III, 635)

- das Brüchigwerden der alten ständischen Wertordnungen¹ und
- das Heraufkommen des Proletariats als einer neuen Macht, hervorgerufen vor allem durch die sozialen Versäumnisse der führenden Schichten².

Diese Komponenten des drohenden Untergangs werden zwar nicht von allen mit der Schärfe eines Chojnickis erkannt, aber doch allmählich immer bedrückender erahnt. Dadurch wird die ohnehin selbst schon als Verfallssymptom genannte Müdigkeit noch verschlimmert.

b) Die Müdigkeit der 'Enkel'

Carl Joseph wird hier, obwohl Außenseiter, zum Stellvertreter seiner Generation. Das bei Joseph Roth immer wieder angeschlagene Motiv des Enkel-Seins erfährt seine schicksalhafteste und verbindlichste Gestaltung. Es ist ja nicht nur sein persönliches Schicksal, "im Schatten des Großvaters"³ zu leben, sondern das Schicksal seiner Generation, das Schicksal, Erbe zu sein einer glanzvollen Vergangenheit, ohne jedoch die Kraft zu haben, sie in eine Zukunft hinüberretten zu können. "Unsere Großväter haben uns nicht viel Kraft hinterlassen, wenig Kraft zum Leben, es reicht gerade noch um unsinnig zu sterben. Ach ... ich bin müde, seit Jahren müde!"⁴ Diese Generation sieht keine Zukunft mehr vor sich, sie ist zu müde, um noch glauben, hoffen zu können⁵. Allein biologisch wird das sichtbar in der Resignation, mit der sie sich damit abfinden, jeweils die Letzten ihres Geschlechts zu sein⁶.

Noch 5: Vgl. z. B. I, 151: "Durch Nitroglyzerin und Elektrizität werden wir zugrunde gehn!"

- 1 Vgl. z. B. I, 99 f (das Duell Dr. Demants): "Diese Dummheit! Diese Ehre, die in der blöden Troddel da am Säbel hängt ... ein stupides, eisernes Gesetz ... Ich werde aus Blödheit ein Held sein, nach Ehrenkodex und Dienstreglement." Außerdem I, 103: "für die Ehre des Regiments den Soldatentod gefunden ..." und schließlich I, 113: "Es ist etwas nicht mehr Zeitgemäßes ... an diesem Ehrenkodex! Wir sind immerhin im 20. Jahrhundert ..."
- 2 z. B. die Arbeiterversammlungen, die den alten Bezirkshauptmann so beunruhigen (I, 131) und die Streiks der Borstenarbeiter (I, 162 ff, 190 ff; 855 f; II, 308)
- 3 I, 60 4 I, 95; vgl. a. 90, 98
- 5 Sehr klar stellt das E. Sola 887 heraus, wenn sie schreibt "tutta questa decomposizione ... ad una tragedia si riduce: la perdita della fede." Vgl. a. E. Sola 886, 893.
- 6 Vgl. I, 145: "Mit mir wird alles begraben. Ich bin der letzte Trotta." Auch hier greift J. Roth ein bereits seit der Jahrhundertwende "häufig wiederkehrendes Motiv" (H. W. Rosenhaup 83) auf:

"Unsere Väter waren mit dreißig Jahren bereits recht würdevolle, oft kinderreiche Familien- und Hausbeherrscher gewesen. In uns aber, dem seit Geburt kriegsgeweihten Geschlecht, war der Fortpflanzungstrieb sichtbar erloschen. Wir hatten keinerlei Lust, uns fortzusetzen. Der Tod kreuzte seine knöchernen Hände nicht nur über den Bechern, aus denen wir tranken, sondern auch über den nächtlichen Betten, in denen wir mit Frauen schliefen."¹

Der Müdigkeit dieser Generation steht andererseits ihre Scheinaktivität gegenüber, die aber nichts anderes ist als Lebensgier angesichts des drohenden Untergangs. "Ich lebte in der fröhlichen, ja, ausgelassenen Gesellschaft junger Aristokraten ... Ich teilte mit ihnen den skeptischen Leichtsinn, den melancholischen Fürwitz, die sündhafte Fahrlässigkeit, die hochmütige Verlorenheit, alle Anzeichen des Untergangs ... Aus unseren schweren Herzen kamen die leichten Witze, aus unserem Gefühl, daß wir Todgeweihte seien, eine törichte Lust an jeder Bestätigung des Lebens: an Bällen, am Heurigen, an Mädchen, am Essen, an Spazierfahrten, Tollheiten aller Art, sinnlosen Eskapaden, an selbstmörderischer Ironie, an ungezählter Kritik, am Prater, am Riesenrad, am Kasperltheater, an Maskeraden, am Ballett, an leichtsinnigen Liebesspielen in den verschwiegene Logen der Hofoper, an Manövern, die man versäumte und sogar noch an jenen Krankheiten, die uns manchmal die Liebe bescherte."² "Es war damals, kurz vor dem großen Krieg, ein höhnischer Hochmut im Schwung, ein eitles Bekenntnis zur sogenannten 'Dekadenz', zu einer halb gespielten und outierten Müdigkeit und einer Gelangweiltheit ohne Grund. In dieser Atmosphäre ... hatten Gefühle kaum einen Platz, Leidenschaften gar waren verpönt ... Liebe galt als eine Verirrung, ein Verlöbniß war so etwas, wie eine Apoplexie und eine Ehe ein Siechtum ..."³

Eine großartige Vergangenheit hinter sich, keine Zukunft vor sich, stürzten sie sich in den Genuß der Gegenwart, in den Rausch des Augenblicks. Ängstlich weichen sie jeder Bindung aus. Bindung setzt ja Glauben, Hoffnung setzt Zukunft voraus. Und wenn viele dann bei Kriegsausbruch dennoch schnell heiraten, hat das nichts mit einem Eingehen einer echten Bindung zu tun, sondern ist, wie Joseph Roth es übertrieben formuliert, Befriedigung der Eitelkeit und Abschreckungsmaßnahme in einem: "Die Trauung ließ uns noch edler erscheinen ... Sie machte uns den Tod, den wir zwar fürchteten, aber jedenfalls einer lebenslänglichen

Noch 6:

- Hermann Bang: "Hoffnungslose Geschlechter", H. W. Rosenhaupt 84
 - R. M. Rilke: "Der Letzte" (im Stundenbuch), H. W. Rosenhaupt 84
 - R. M. Rilke: "Malte Laurids Brigge", H. W. Rosenhaupt 89
 - Ricarda Huch: "Von den Königen u. d. Krone", H. W. Rosenhaupt 84
 - H. v. Hofmannsthal: "Brief des letzten Contarin", H. W. Rosenhaupt 88
- Das charakteristischste Beispiel: Th. Mann: "Die Buddenbrooks". - Über die "Einsamkeit des Spätlings" bei R. M. Rilke vgl. a. H. Kießling 17, bei H. von

Bindung vorzogen, weniger gefährlich und häßlich. Wir schnitten uns gewissermaßen den Rückzug ab. Und jener erste unvergeßliche und stürmische Elan, mit dem wir in die ersten unseligen Schlachten zogen, war sicherlich von der Angst vor einer Rückkehr in ein 'häusliches Leben' genährt ..." ¹

Müdigkeit, Blasiertheit, Koketterie mit der Dekadenz, Melancholie und Zynismus, Flucht aus dem Lebensüberdruß in den Rausch, aus der Sinnlosigkeit in die Betäubung - das sind die Merkmale, die Joseph Roth hervorhebt. Die Verbindung zur Einsamkeit muß dabei nicht erst hergestellt werden, sie liegt offen zu Tage. Die Angst vor der Bindung verhindert jede echte Bindung an ein Du eben so sehr wie das rauschhafte Leben aus dem Augenblick. Spielerei-sche, ja, zynische Unverbindlichkeit ² kennzeichnet das Verhältnis von Mensch zu Mensch einerseits, und andererseits auch sehr oft die Scheu, die Hemmung, das, was als Kontaktschwäche bezeichnet wurde. Zu Grunde liegt allem jedoch ein allgemeines, durch die historische Situation bedingtes Gefühl der Sinnlosigkeit, deren Wechselwirkung zur Einsamkeit bereits in Kapitel 25 b untersucht wurde.

31. Der 'Untergang des Abendlandes'

Neben den in den vorhergehenden Kapiteln vorwiegend in kulturgeographischem Blickwinkel gesehenen Verfallssymptomen soll nun hier der Verfall, wie er im Werk Joseph Roths erscheint, als gesamteuropäisches Ereignis untersucht werden, zunächst allgemein und dann an Hand einiger beispielhafter Sonderprobleme.

a) Allgemeiner Kulturzerfall

Durch den in Georg Tundas Mund als Phrase wirkenden Satz: "Unsere Traditionen reichen vom Altertum über das katholische Mittelalter, den Humanismus, die Renaissance, die deutsche Romantik. --" ³ fühlt sich der ehrliche Franz Tunda herausgefordert. Er sieht hinter die Fassade. Joseph Roth macht ihn zum Sprecher seiner eigenen Kulturkritik. Eine Fülle von scheinbar willkürlich herausgegriffenen Beobachtungen, die Franz an einem einzigen Tage machte, dient ihm zur Argumentation. Scheinbare Äußerlichkeiten entpuppen

Noch 6: Hofmannsthal vgl. H. W. Rosenhaupt 72 f

Noch 1: I, 354; vgl. a. 382 2 I, 321 3 I, 324

1 I, 355

2 I, 324

3 II, 440

sich als schwerwiegende Symptome einer bedrohlichen Krankheit. "' Ist das europäische Kultur?' - fragte Franz und zeigte auf die Buddhas, die Polster, die breiten und tiefen Sofas, die orientalischen Teppiche. ¹

'Ihr habt, scheint es mir, einige Anleihen gemacht. Deine Gäste haben heute einige Negertänze getanzt, die wahrscheinlich nicht im Parsival vorkommen. Ich verstehe nicht, wie du noch von europäischer Kultur sprechen kannst. Wo ist sie? In den Kleidern der Damen? ... Diese alte Kultur hat tausend Löcher bekommen. Ihr stopft die Löcher mit Anleihen aus Asien, Afrika, Amerika. Die Löcher werden immer größer ...'

'Wir machen ein paar Konzessionen' - sagte der Kapellmeister - 'nichts mehr ... Man hat zu allen Zeiten fremde Sitten übernommen und sie der Kultur eingefügt.'

'Wo aber ist die Kultur, der ihr sie einfügen wollt? Ihr habt ja lauter Attrappen einer alten Kultur. Sind die Studenten mit den farbigen und schlechtsitzenden Mützen alte deutsche Kultur? Ist es euer Bahnhof ...? Ist Kultur in euren Weinstuben, wo man 'Ein rheinisches Mädchen' singt, wenn man besoffen ist und Charleston tanzt, wenn man nüchtern ist? Ist alte Kultur in euren trauten Giebelhäusern, in denen Arbeiter wohnen, keine Handwerker, keine Goldschmiede, keine Uhrmacher, keine Meistersinger, sondern Proletarier, die in Bergwerken leben und in elektrischen Fahrstühlen zu Hause sind, aber nicht zwischen den unleserlichen gotischen Buchstaben? Das ist ja ein Maskenfest und keine Wirklichkeit! Ihr kommt ja aus den Kostümen nicht heraus. Heute sah ich ... Studenten mit Mützen aus Tuch und dann Bürger mit Studentenmützen aus Papier. Waren die Studenten verkleidet oder die Bürger? Dann sah ich ein paar junge Leute in Samtkappen, mit Seemannshosen, ich fragte einen Kellner, der sagte mir, es wäre alte Zimmermannskleidung. Ist denn das so? Macht man Särge und Kinderwiegen mit Samtmützen auf dem Kopf? Wandert man noch mit Bündeln über Landstraßen, wo es doch fast keine Landstraßen mehr gibt und nur Automobile und Flugzeuge?' "²

Zunächst noch ein zweites Beispiel!

"Sie alle sprachen in weihevollen Stunden von einer Gemeinsamkeit der europäischen Kultur. Einmal fragte Tunda: 'Glauben Sie, daß Sie imstande wären, mir präzise zu sagen, worin diese Kultur besteht, die Sie zu verteidigen vorgeben, obwohl sie gar nicht von außen angegriffen wird?' 'In der Religion!' - sagte der Präsident, der niemals die Kirche besuchte. 'In der Gesittung' - die Dame, von deren illegitimen Beziehungen die Welt wußte. 'In der Kunst' - der Diplomat, der seit seiner Schulzeit kein Bild betrachtet hatte. 'In der Idee: Europa' - sagte klug weil allgemein ein Herr ..." ³

1 Vgl. a. II, 429

2 II, 440 f

3 II, 460

Auch hier also greift Joseph Roth wieder diese Diskrepanz zwischen Sein und Schein an, diese allgemeine Verlogenheit, die er hinter den verschiedensten Erscheinungen aufspürt. Es ist nicht mehr nur die gesellschaftliche Lüge des Rollenspiels, gegen die er hier zu Gericht geht, es ist die allgemeine Kulturlüge. Er wendet sich gegen die "Parade der Phrasen"¹, die nur verbergen wollen, daß diese abendländische Kultur im Sterben liegt, daß ihre Lebenskraft verbraucht ist. Sie täuscht nur Lebenskraft vor und verbirgt ihre tatsächliche Sterilität hinter "Anleihen" aus ihrer eigenen Vergangenheit und "Anleihen" aus fremden Kulturen. Joseph Roth sieht den Unterschied zwischen echter, lebendiger Kultur und einer Konservenkultur. Historismus² und Import von Kulturprodukten können lebendiges Kulturschaffen nicht ersetzen. Die schöpferische Potenz unserer Kultur aber, sagt Joseph Roth, ist verbraucht.

b) Sonderprobleme

Dem allgemeinen Schwinden der kulturschöpferischen Kräfte steht ein beschleunigtes Wachstum all dessen entgegen, was man - im Deutschen - als Zivilisation bezeichnet. Das Natürliche weicht dem Mechanischen, das Qualitative dem Quantitativen, das Individuelle dem Kollektiven, das Menschliche dem Institutionellen. Kollektivierung, Institutionalisierung und Technisierung sind für Joseph Roth die wichtigsten Zeichen für den Wandel der Welt, für die Wende. Joseph Roth steht hier in einer Linie, die von Jean Jacques Rousseau über die Romantiker bis Knut Hamsun oder Ernst Wiechert reicht, nur ohne deren kämpferische Programmatik. Joseph Roth ist zu skeptisch, um das Rad der Geschichte zurückdrehen zu wollen. Er beschreibt, stellt fest.

aa) Kollektivierung

Jene Zeichen der Wende konzentrieren sich für ihn in der modernen Großstadt.³ Er erkennt ihre Bedeutung für den Wandel der Zeit. So finden sich bei ihm immer wieder die Gegenüberstellung von Stadt und Land, von Zivilisation und Natur. Wien, Berlin, Paris und New York sind seine Beispiele. Die Stadt "verwandelt diese Erde in Asphalt, Ziegel und Mauer"⁴. Der einzelne geht hier in der Masse unter. Mietskasernen und steinerne Paläste drohen ihn zu erdrücken, sie verstärken, ja erzeugen ein Gefühl der Verlorenheit⁵ und Einsamkeit, das um so intensiver wird, je mehr der Kontrast Stadt - Natur mitbewußt ist.

1 III, 695; über Schlagworte und Phrasen vgl. a. II, 513, 604, 731 f, 741

2 Vgl. a. III, 349 ff: "Das Museum" und III, 95

3 Vgl. a. H. Kießling 7

4 II, 448

5 z. B. III, 96

Tarabas "sehnte sich nach dem zartblauen Dunst seiner väterlichen Felder, den gefrorenen Schollen im Winter, dem unaufhörlich schmetternden Gesang der Lerchen im Sommer, dem süßlichen Duft bratender Kartoffeln auf herbstlichen Äckern, dem quakenden Lied der Frösche in den Sümpfen und dem scharfen Gewisper der Grillen auf den Wiesen. Das Heimweh trug Tarabas im Herzen. Er haßte New York, die hohen Häuser, die breiten Straßen und überhaupt alles, was Stein war. Und New York war eine steinerne Stadt"¹. Dieselbe Verlorenheit und dasselbe "Heimweh nach Rußland"² spürt auch Mendel Singer in New York³. Die Sehnsucht nach Erde und Erdennähe, die immer schon Ausdruck einer bereits vollzogenen Loslösung von der Natur ist, äußert sich vielfach in dem meist nicht realisierbaren Wunsch, wieder - wie die Vorfahren - Bauer zu werden. Dem 'Helden von Solferino' selbst gelingt das noch⁴, nicht mehr aber seinem Enkel Carl Joseph, der den Säbel mit dem Pflug vertauschen möchte⁵ und der, als er glaubt, den Weg zurück (als eine Art Verwalter bei Chojnicki) gefunden zu haben, nach wenigen Tagen in den Krieg gerufen wird und erkennen muß, daß es zu spät ist⁶. "Ein Bauer sein"⁷ möchte auch Jonas, Arnold Zipper⁸, und der in Berlin ausweglos einsame Nikolai Brandeis ist "ein ebenso verschämter Liebhaber der Erde"⁹ wie sein Vater¹⁰. Zivilisationsüberdruß und Sehnsucht nach Natürlichkeit stehen auch hinter der Anziehung, die Bauern und einfache Naturen auf manche von Joseph Roths Gestalten ausüben. So z. B. Carl Josephs Bursche Onufrij¹¹, Gabriel Dans Kriegskamerad Zwonimir¹² oder Franz Ferdinands Vetter Joseph Branco, der Bauer und winterliche Maronibrater¹³, und dessen Freund Manes Reisiger¹⁴.

Als besonders vereinsamend und schmerzlich empfinden also diese Menschen das Leben in den Großstädten mit ihren Ansammlungen von Steinen und Menschen. Auf dem Lande lebt jeder noch in dem natürlichen Verband seines Bauernhofes und des Dorfes. Jeder kennt jeden. In der Masse der Großstadtbewohner dagegen taucht der einzelne unerkant unter.

1 II, 141; vgl. a. 151, 265

2 II, 89

3 II, 76 f

4 I, 13 f

5 I, 194; vgl. a. I, 56 f, 106 f

6 I, 287 ff

7 II, 24

8 I, 566

9 II, 555

10 Wie sehr J. Roth dieses Problem beschäftigt, geht auch aus dem Umstand hervor, daß er es, ohne den Anachronismus zu scheuen, in seine Napoleon-Interpretation einfließen läßt (II, 667).

11 I, 58 ff, 246 f, 290

12 I, 840 f, 874 f

13 I, 317 ff, 372, 416 f

14 I, 328, 341 f, 372, 374, 416 f

bb) Institutionalisierung

Mit der Kollektivierung des modernen Lebens geht eine wachsende Institutionalisierung Hand in Hand.

Der Bürgermeister, der Gemeindeschreiber oder der Gendarm eines Dorfes kennen ihre Gemeindemitglieder noch persönlich; der Bauer kennt seine Knechte und Mägde, der Meister seine Gesellen.

Erst mit zunehmender Vermassung setzt der Prozeß der Entpersönlichung ein. Die Verwaltungsaufgaben des modernen Stadt- und Staatswesens werden immer umfangreicher. Sie fordern zu ihrer Bewältigung einen "Apparat". Behörden, Ämter entstehen und verzweigen sich unaufhaltsam. Der Staatsbürger wird mit Formularen "erfaßt", er wird mit Formularen geboren und begraben. Die Bürokratie wächst. "Der Mechanismus europäischen Lebens"¹ wird immer stärker. Der einzelne sieht sich nicht mehr einem bekannten Bürgermeister oder Gemeindeschreiber gegenüber, sondern namenlosen Funktionären und Institutionen. Nur selten kennt der Arbeiter, Handwerker oder Angestellte seinen Dienstherrn. Die Aktiengesellschaft wird von der Anonymität der Aktionäre getragen, und die Aktienmehrheit bestimmt ihr Geschick. "Der Umstand, daß sie fern, mächtig, unsichtbar und fast unpersönlich sind, verleiht ihnen den Glanz von Göttern, die mittels geheimnisvoller Ausstrahlung Ingenieure und Arbeiter dirigieren ..."². Und vollends dient der Beamte einem Staat, der nur noch ausnahmsweise von einem Monarchen verkörpert wird.

Joseph Roth geht es dabei nicht darum, die Entwicklung dieser Institutionalisierung zu zeigen, deren Ausgangspunkte politisch etwa im Absolutismus, wirtschaftlich in der sog. industriellen Revolution anzusetzen wären, sondern ihren gegenwärtigen Stand. Wiederholt schildert er, wie der einzelne machtlos der Staatsmaschinerie ausgeliefert ist, sich wehr- und hilflos einem anonymen "Es" gegenüber sieht.

Das bedrückendste Beispiel stellt dafür der Fall von Andreas Pum dar. Er gerät zwischen Gericht und Polizei. Gerade als er sich termingemäß aufs Gericht begeben will, kommt ein Polizeibeamter und führt ihn zur Vernehmung aufs Revier. Zur gleichen Zeit wird er auf dem Gericht in Abwesenheit verurteilt, ohne sich verteidigen zu können. "Er wußte nicht, daß die gut geölten Räder dieser (Staats-)Maschine auch manchmal - und besonders in kleinen Fällen - sich unabhängig voneinander drehten und, jedes für sich, das Opfer zermahlten, das ihnen der Zufall ausgeliefert hatte."³ Die Szene auf dem Polizei-

¹ III, 282

² III, 763; vgl. a. folgende

³ II, 339; vgl. a. 344 und 353

revier zeigt, so kurz sie ist, noch mehr. Sie zeigt den Unterschied zwischen dem Menschen, der hinter, und dem, der vor dem Schreibtisch, dem Schalter oder der Barriere sitzt bzw. steht. Zuerst muß Andreas warten, und dann wird er kalt und routiniert erledigt. Seinen Namen wissen alle drei, der Polizist, der ihn holte, der Schreiber im Vorzimmer und der Kommissar. Ihren Namen erfährt Pum jedoch nicht. Sie bleiben anonym und treten nur in ihren Funktionen auf. Andreas ist ein 'Fall' für den Kommissar. Das Menschliche interessiert nicht. Das einzige Gefühl, das man ihm anmerken kann, ist Ärger über die Arbeit, die jeder neue Fall bereitet.

Bemerkenswert ist zum Thema Anonymität auch eine Stelle über Nikolai Brandeis, der sich im Gegensatz zu dem unerfahrenen Pum recht gut zu helfen weiß. Brandeis kennt aus seinen Erfahrungen mit Behörden und Beamten ihre Macht und weiß, daß diese Macht vielfach in der Namenlosigkeit liegt. Der Beamte fühlt sich sicher und geborgen im Schutz der Anonymität. Nennt ihn dann plötzlich ein Fremder, nämlich Brandeis, beim Namen, wird er unsicher¹. Mit der Anonymität wird ihm sein Schutzmantel genommen. Aus einem unpersönlichen Funktionär wird mit der Namensnennung plötzlich wieder ein Mensch, dem kein Vorgesetzter und keine Dienstvorschrift seine Verantwortung abnehmen. Auch Mendel Singer erfährt die Schwierigkeit im Umgang mit der Behördenwillkür, als er seine Auswanderungsgenehmigung einholen will. Er hat es nicht mit Menschen zu tun, sondern mit Uniformen. Zuerst mit dem Portier, dann mit einem "Mann in blauer Uniform"², darauf mit einem "breitschultrigen Mann hinter dem Schreibtisch ... Er bestand aus einem Schnurrbart, einem kahlen Kopf, Epauletten und Knöpfen. Er war wie eine schöne Büste hinter seinem breiten Tintenfaß"³. Und schließlich mit einem Schreiber. Erst Kapturak, der gewerbsmäßige Manager, hilft dem gänzlich eingeschüchterten Mendel. Erwähnt sei hier noch Joseph Roths Schilderung über die Ostjuden, die in das Getto von Wien kommen und deren "erster schwerster Weg ins Polizeibüro führt"⁴.

Noch schlimmer, weil noch anonym, ist der Verwaltungsapparat und die Staatsmaschinerie totalitärer Staaten. Tunda weiß davon ein Lied zu singen. "Es ist ein großes und breites, verworrenes, mit Absicht, Kunst und viel Raffinement verworrenes Verwaltungssystem in den Sowjetstaaten, innerhalb dessen jeder einzelne nur ein kleiner oder größerer Punkt ist, verbunden mit einem nächstgrößeren Punkt und nichts ahnend von seiner Bedeutung für das Ganze. ... Das schlimmste ist, daß Du fortwährend beobachtet wirst und

1 II, 549

2 II, 56

3 II, 57

4 III, 658

nicht weißt, von wem. In dem Büro, in dem Du arbeitest, ist jemand Mitglied der Geheimpolizei. Es kann die Putzfrau sein, ... der gelehrte Professor ..., die Sekretärin ... oder der Hausverwalter ..." ¹ Jeder hält den andern für einen Spitzel und hat Angst, ohne etwas verbrochen zu haben, da er weiß, daß er auch unschuldig unter die Räder kommen kann. Keiner vertraut dem andern, jeder bleibt verschlossen und damit einsam.

cc) Technisierung

Auch die allgemeine Technisierung hat ihren Schwerpunkt in den Großstädten, ja, vielfach hat sie erst zu jenen Menschenansammlungen in den Städten geführt und die Städte zu überfüllten Großstädten gemacht. Die Industrie brauchte Menschen und zog sie auch an. Ihr Beitrag zur Landflucht ist bekannt. Joseph Roths Stellung zur Technik ist jedoch nicht rückständig und romantisch trauernd. Im Gegenteil wendet er sich heftig gegen die "plattköpfigen Verfechter der Meinung: Industrie und technische Zivilisation seien das Werk der Hölle" ². Er sieht in der Technik etwas durchaus Positives, wenn sie nicht überbewertet wird. Man dürfe sie nämlich nur nicht "als einen Sieg ... bezeichnen und ... feiern, den der menschliche Verstand über die ewig geheime Weisheit des Unendlichen davongetragen habe" ³. Wenn Joseph Roth also auf die Technik zu sprechen kommt, polemisiert er nicht so sehr gegen die Technik und Technisierung als solche, sondern vor allem gegen den "Aberglauben an den Fortschritt" ⁴. Er sieht, daß mit jedem neuen technischen Wunder die Neigung des Menschen zur Hybris größer und die zur Demut kleiner wird. In enger Anlehnung an Friedrich Nietzsches Zarathustra-Stil kämpft er gegen die von Nietzsche proklamierte Lehre vom Übermenschen, die vom Antichrist stammt, der den Menschen lösen will vom Bezug aufs Göttliche: "Man wollte euch den Himmel versprechen. Ich aber gebe euch die Erde. Ihr solltet an einen unfasslichen Gott glauben: ich aber mache euch selbst zu Göttern. Ihr glaubt, der Himmel sei mehr, als die Erde: aber die Erde ist ja schon ein Himmel!" ⁵ Das bestreitet Joseph Roth energisch und alle seine Romane zeigen zur Genüge, wie dieser Himmel aussieht.

In Dutzenden von Essays und Briefen von seinen Reisen schildert Joseph Roth die Technisierung und Industrialisierung unserer Welt. Er nimmt sie als unabänderliche Gegebenheiten realistisch hin, nicht ohne jedoch immer wieder auf die damit verbundene Denaturierung des Menschen hinzuweisen. Der Bauer wird zum Fabrikarbeiter, Wiesen und Acker, die Naturlandschaft wird

¹ II, 414 f

² III, 697; vgl. a. III, 468 ff, 605

³ III, 698

⁴ III, 600

⁵ III, 704 f

zur Industrielandschaft, zu einer "eisernen Landschaft"¹. Eiserne Schienenstränge umgürten den Erdball, Fabrikschlote und Bohrtürme ragen empor, wo früher fruchtbares Land und Heimat für viele war. Erschütternd, ohne sentimental zu sein, ist Joseph Roths Reisebericht über das Dorf Runstedt bei Merseburg², das von den Leunawerken vernichtet wurde. In diesem "verzweifelten Krieg, den 'die Allgemeinheit' gegen das Einzelne führt, der 'Fortschritt' gegen den Bestand, das Wandelbare gegen das Historische, die Technik gegen die Natur, entwickelt sich ja die echte Tragik unserer Zeit"³.

In stilistisch veränderter Form bringt Joseph Roth an anderer Stelle ein ähnliches Schicksal. Das Schicksal eines Dorfes, das der Kaligewinnung weichen mußte: "Eine riesige Maschine kam, man nennt sie 'Bagger', das ist eine höllische Maschine, die Erde frißt und alles zerstört, das auf ihrer Oberfläche wächst, leibt und lebt. Und diese Maschine zerstörte die Häuser und Gehöfte und die Scheunen und Ställe und Äcker und Wiesen.

In diesem Dorf stand auch eine Kirche, in der Mitte eines Friedhofs. Die Bauern sagten, sie wollten die Toten und die Kirche nicht hergeben, und gäbe es noch soviel Kali neben den Gebeinen der Toten. Denn den Friedhof hatten sie ... nicht verkauft.

Da zahlten die Herren über die tausend Gifte Geld, noch einmal Geld. Und man grub die Toten aus ... An einem bestimmten Tag versammelten sich die Bewohner des Dorfes in der Kirche, um von ihr Abschied zu nehmen. Während sie nun in ihr beteten ... begann draußen der Bagger die Erde zu erschüttern. Und das Dach der Kirche stürzte ein, mitsamt den Glocken, und also kamen 400 Menschen um, und das Kreuz stürzte in die geöffnete Kali-grube. Aus den Glocken machte man Kanonen, aus den 400 Toten machte man Ammoniak. Und mit dem Ammoniak vergiftete man die Feinde."⁴

Trostlos ist das Bild der Industrielandschaft, das Joseph Roth so oft nachzeichnet. Aus Dutzenden von Kapiteln seien nur zwei eigens angeführt, deren Überschriften schon für sich sprechen. Einmal, "Trübsal einer Straßenbahn im Ruhrgebiet"⁵: "Das Land will immer wieder anfangen, Land zu sein - und kanns nicht. Da sind keine Häuser. Jetzt könnte es eine Landstraße werden. Sogar Bäume stehen zu beiden Seiten und sind bereit, sie zu bestätigen. Aber unsere Straßenbahn bedarf der Drähte und die Drähte bedürfen der langen, hölzernen Pfosten, der kahlen, an deren höchstem Ende ein paar weiße Porzellangefäße zu elektrischen Zwecken blühen. Karikaturen von Schneeglöckchen.

1 III, 366

2 III, 420 ff

3 III, 421

4 III 765 f, aus dem in bitterer Ironie nach Knut Hamsun betitelten Kapitel:

"Der Segen der Erde: Naphtha, Kali, Gift". (III, 760 ff)

5 III, 433 ff

Hinter, weit, am Horizont, sind Bestrebungen der Natur im Gange, einen Wald hervorzubringen. Aber es ist kein Wald. Es entsteht eine Art beginnender Vegetationsglatze, mit vereinsamten Tannensträhnen." ¹

Das andere Kapitel ist: "Der Rauch verbindet Städte" ². "Rauch über der Welt! Kein Himmel, keine Wolke! Regen, der aus Rauch kommt. Schwarzer Regen. Hundert Schornsteine, aufgestreckte Zeigefinger, Säulen des Rauchhimmels, Altäre des Gottes Rauch. Schienen auf der Erde, korrespondierende Drähte in der Luft." ³

Und in solch eine Industrielandschaft ist die Mehrheit der heutigen Menschen hineingestellt, fern der Natur. Die Verwurzelung in der Erde ist ihnen genommen. Was nützt es da, fragt Joseph Roth, wenn wir durch die modernen Verkehrsmittel schneller als früher zueinander kommen können, wenn wir telefonieren oder gar einmal fernsehen ⁴ können? Kommen wir uns durch diese technischen Wunder denn wirklich näher? Im Gegenteil! "Zwar können wir, um ein schwaches Beispiel aus dem gewaltigen Bereich unseres Fortschritts zu nennen, über Tausende Meilen miteinander sprechen; aber können wir uns dabei verständigen? ... verhindert etwa das 'technische Wunder', daß sie gegenseitig ihre Stimmen vernehmen können, Tücke, Falschheit und Verrat ihrer Reden? Ja, ist es nicht leichter zu lügen, wenn man einander nicht Aug' in Auge sieht?" ⁵

Zu Abschluß dieses Abschnitts sei noch auf das Thema Film eingegangen. Auch hier zeigt Joseph Roth, die Zeichen der Wende genau erkennend, wie das Technische, Künstliche, Konservierte (z. B. auch Photo, Schallplatte, Tonband) das Natürliche, Originale z. B. des Theaters immer mehr verdrängt. Statt zu malen, zu zeichnen, photographiert man schnell, statt selbst zu musizieren oder ins Konzert zu gehen, sitzt man vor Grammophon oder Radioapparat, statt das Theater zu besuchen, geht man schnell ins Kino. Das Lebendige weicht dem Technischen!

Die Hauptzielscheibe Joseph Roths, der sich hier allerdings zu sehr engagiert, um noch gerecht sein zu können, ist "Hollywood, der Hades des modernen Menschen" ⁶. "Ich kam nach Hollywood, nach Hölle-Wut, nach dem Orte, wo die Hölle wütet, das heißt, wo die Menschen die Doppelgänger ihrer eigenen Schatten sind. Das ist der Ursprung aller Schatten der Welt, der Hades, der seine Schatten für Geld verkauft, die Schatten der Lebendigen und der Toten, an alle Leinwände der Welt. Dort kommen die Träger brauchbarer

1 III, 434

2 III, 435 ff

3 III, 437

4 III, 701, auch von dem heute allmählich Wirklichkeit werdenden Fernsprechen
Fernsehen spricht Joseph Roth

5 III, 701

6 III, 701

Schatten zusammen und verkaufen die Schatten für Geld und werden selig- und heiliggesprochen, je nach Bedeutung ihrer Schatten." ¹ Das Einmalige eines Menschen, das Unwiederholbare seiner Bewegungen, seiner Gesten wird auf dem Zelluloidstreifen festgebannt, konserviert. Die Kunst gerät in das Getriebe der Technik. Der Schwerpunkt verlagert sich vom Künstlerischen immer mehr aufs Artifizielle; damit ist eine Entwicklung beschrieben, die bis heute andauert.

Joseph Roth geht es nicht um Kritik an einzelnen Filmen, es geht ihm um den Film überhaupt, in dem er - als einem Produkt der Technik und Industrie - ein Symptom der Zeit sieht: nämlich in der Verdrängung des Lebendigen durch das Schattenhafte.

Europa wird durch das amerikanische Vorbild selbst vom Produktionsfieber ergriffen. "Es waren die Inflationsjahre der Filmindustrie ... der Film war ein Kalifornien ... Reisende in Lampenschirmen rasten in den Ateliers herum, brüllten Mechaniker an und nannten sich Beleuchtungskünstler. Mittelmäßige Porträtzeichner wurden Architekten ... Gehilfen, die aus Möbellagern ausgeschieden waren, wurden Ausstattungskünstler, Photographen hießen Aufnahmeleiter, Devisenhändler 'Direktoren', Polizeispitzel 'Kriminalfachmänner', geschickte Dachdecker 'Bautenarrangeure', und alle, die kurzsichtig waren, Sekretäre ..." ² Mit satirischem Witz schildert Joseph Roth so, wie die Kunst des Schauspiels durch das Eindringen kunstfremder Elemente zum Geschäft und durch die Verdrängung des Lebendigen durch das Technische - zur Industrie wird.

dd) Zusammenfassung (aa - cc)

Immer die Gegensätze von Stadt und Land, von Gegenwart und Vergangenheit vor Augen, wurde an Hand von drei Sonderproblemen Joseph Roths Bild vorn untergehenden, oder wenn man es neutraler sagen will, vorn sich wandelnden Abendland beleuchtet. Zugleich wurde dabei das Hauptziel, die Kausalanalyse der Einsamkeit, weiter verfolgt und dabei aufgezeigt, wie stark Joseph Roth auch hier die zeitgeschichtlichen Faktoren in Rechnung stellt. Die wichtigsten Faktoren, deren einsammachende Wirkung zu zeigen versucht wurde, waren dabei: die Kollektivierung, die Institutionalisierung und die Technisierung. Der einzelne fühlt sich immer verlorenere angesichts der Massen, fühlt sich ausgeliefert der Anonymität der Institutionen, die ihn zur Nummer machen, und abgeschnitten von allem Natürlichen, das durch die Technik erstickt zu werden droht.

¹ III, 746; vgl. a. 701 ff, 706 ff, 745 ff

² I, 590; vgl. a. 590 ff, 617

32. Krieg und Revolution

a) Der Krieg als äußeres Zeichen der Wende

Das fast allen Figuren Joseph Roths gemeinsame, nur oft dumpfe Gefühl, in einer Zeitenwende zu stehen (vgl. Kapitel 28), wird mit der Katastrophe des 1. Weltkriegs plötzlich zur unbezweifelbaren Gewißheit. Der Krieg wird als äußeres Zeichen, als deutliche Wendemarke für den Prozeß verstanden, der seit Beginn des neuen Jahrhunderts immer beängstigender gefühlt worden war. Der Tag von Sarajewo¹ (28. 6. 1914) wird zum ersten sichtbaren Flammenzeichen der europäischen Krise. Im 'Radetzkymarsch' hat Joseph Roth die Bedeutung dieses europäischen Schicksalstages in einem makabren, spektakulösen Gleichnis gewürdigt. Das von einem Dragonerregiment ahnungslos vorbereitete Sommerfest wird zur chaotischen Todesfeier für Österreich².

Der Erbe ist tot. Österreich-Ungarn liegt in den Händen eines greisen, fast schon legendären Kaisers. Mit seinem Tod (21. 11. 1916) verliert das Reich den Repräsentanten seiner Einheit³. Die russische Februar-(März-) und Oktober-(November-)Revolution von 1917 sind die weiteren Zeichen der Zeitenwende, die hier durch die Radikalität des Bruches mit dem Alten besonders scharf sichtbar und greifbar wird. Das Zeitalter des zur Weltmacht strebenden Kommunismus⁴ hat begonnen⁴.

Die einschneidenden Umordnungen nach dem Krieg kennzeichnen den weiteren Verlauf der Zeitenwende. In Deutschland wird zusammen mit der erzwungenen Abdankung Kaiser Wilhelms und des Kronprinzen am 9. 11. 1918 die Republik ausgerufen⁵ und die österreichisch-ungarische Monarchie im Friedensvertrag von St. Germain in eine Reihe von Klein- und Mittelstaaten zerschlagen⁶. Viele treue Habsburger gehören nun staatsrechtlich nicht mehr zum "Reich", sondern sind plötzlich tschechisch, ungarisch oder polnisch⁷. Durch diese staatspolitische Umstrukturierung, die sich in der Hauptsache zwar auf Mittel- und Osteuropa, aber auch auf Rußland erstreckt, erhält Europa insgesamt ein neues Gesicht. Denn nicht nur die politischen, sondern auch die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Wandlungen fallen sehr ins Gewicht, wenn sie auch erst in der Nachkriegszeit in voller Auswirkung sichtbar

1 I, 273, 548

2 I, 264 - 283

3 I, 307 ff

4 I, 416 f, 424 f; 884 ff; II, 163 ff; 380, 383 f, 387-410, 414 f; III, 91 ff, 107 ff

5 E. Franzel 241 f 6 E. Franzel 244

7 Vgl. z. B. das Schicksal François Xavier Morstins, vor allem III, 188 ff u. 193 ff. In einem - in der Kiepenheuer-Ausgabe nicht enthaltenen - Brief J. Roths an O. F. de Bataglia vom 28. 10. 32 heißt es: "Mein stärkstes Erlebnis war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes, des einzigen, das ich je besessen: der "österreichisch-ungarischen Monarchie" (aus O. F. de Bataglia 443).

werden (z. B. die Inflation).

Am stärksten wird diese europäische Wandlung von der Generation erlebt, die 1914 jung und vielfach mit Begeisterung in den Krieg zog und alt, müde und hoffnungslos aus ihm zurückkehrte. Sie sei im folgenden die Kriegsgeneration genannt.¹

b) Die Kriegs-Generation

Ihr Schicksal der rasch vergessenden Welt unauslöschbar ins Gedächtnis geprägt zu haben, ist nicht allein das Verdienst Joseph Roths. Er, und mit ihm eine ganze Reihe von Dichtern und Schriftstellern, die, wie er selbst jener Generation angehörten, haben in den Jahren nach dem Krieg ihr und ihrer Generation Schicksal noch einmal im Wort beschworen. Bei den einen stand dabei das Erlebnis der Sinnlosigkeit des Krieges im Mittelpunkt, bei den anderen die Problematik des heimkehrenden Frontsoldaten².

Unmittelbare Schilderungen des Krieges finden sich bei Joseph Roth nur vereinzelt und andeutungsweise. Das Heimkehrerschicksal dagegen wird in vielen seiner Romane zum zentralen Thema, so z. B. in "Hotel Savoy", "Die Rebellion", "Die Flucht ohne Ende", "Zipper und sein Vater", "Rechts und Links" und noch einmal in "Die Kapuzinergruft".

Auf Wilhelminischen oder Josephinischen Schulbänken und den Kadettenanstalten³ waren den Angehörigen jener Generation Ideale und Wertmaßstäbe eingeimpft worden, die der nackten Wirklichkeit des Schützengrabens nicht standhielten. Mit der ungeschminkten Realität des Krieges konfrontiert, durchschauten sie plötzlich die Brüchigkeit der nur scheinbar noch lebendigen Wertordnungen. In bitterer Enttäuschung sahen sie sich von ihren Lehrern und Vorbildern betrogen. "Mit dem Begriff der Autorität, dessen Träger sie waren, verband sich in unseren Gedanken größere Einsicht und menschlicheres Wissen. Doch der erste Tote, den wir sahen, zertrümmerte diese Überzeugung. Wir

1 Auf den sich anbietenden Begriff "die verlorene Generation" muß verzichtet werden, da er literarhistorisch bereits ein fester Begriff ist (Lost Generation).

2 Es seien einige der wichtigsten Beispiele angemerkt:

- Friedrich Griese: Feuer (1921)
- Eugen Ortner: Michael Hundertpfund (Drama 1924)
- Leonhard Frank: Karl und Anna (1926)
- Georg von der Vring: Soldat Suhren (1927)
- Arnold Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa (1928) (1. Band des achtbändigen Werkes Der große Krieg der weißen Männer)
- Ludwig Renn: Krieg (1928)
- Karl Federn: Hauptmann Latour (1929)
- Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues (1929)

mußten erkennen, daß unser Alter ehrlicher war als das ihre; sie hatten vor uns nur die Phrase und die Geschicklichkeit voraus. Das erste Trommelfeuer zeigte uns unseren Irrtum, und unter ihm stürzte die Weltanschauung zusammen, die sie uns gelehrt hatten¹. In einer einzigen Minute, die uns vom Tode trennte, bra-chen wir mit der ganzen Tradition, mit der Sprache, mit der Wissenschaft, mit der Literatur, der Kunst; mit dem ganzen Kulturbewußtsein². Daß Deutschland und Österreich den Krieg verlieren, mutet sie wie eine Bestätigung ihrer Erkennt-nisse durch das Schicksal an. Der verlorene Krieg gibt ihnen recht. Die alte Welt Preußens und Habsburgs ist eingestürzt. Sie stehen vor dem Nichts. Und dann kommt die Tragik ihrer Heimkehr. Was sollen sie tun? Sie haben ihre Kraft im Krieg verschwendet, sind ohne Glauben und Hoffnung. Sie sehen nur die "Verpfuschtheit und Sinnlosigkeit ihrer Existenz"³ und die Gleichgültigkeit der Daheimgebliebenen gegenüber ihrem Schicksal. "Sie kamen zurück, die unseligste aller Generationen der Neuzeit ... Kaum waren sie zu Hause, da sa-ßen die Väter schon wieder dort, wo sie den Krieg angefangen hatten. Sie machten die Zeitungen, die öffentliche Meinung, die Friedensschlüsse, die Politik. Sie, die jungen, waren tausendmal gescheiter, aber müde, halbtot, sie mußten ausruhen ... Es war gleichgültig, ob sie gefallen oder heimgekehrt waren."⁴ Sie "sind irrtümlich zurückgekommen".⁵ So sah sich auch Franz Ferdinand Trotta "seit der Heimkehr aus dem Krieg, als einen zu Unrecht Lebenden an"⁶. Es ist ein Leben ohne Sinn, das sie noch vor sich haben. Viele waren mitten aus ihrer Berufsausbildung an die Gewehre gerufen worden, waren noch nicht alt genug gewesen, eine Familie zu gründen, und nun waren sie zu müde und zu sehr von dem Gefühl der Sinnlosigkeit durchdrungen, um da weiterzumachen, wo sie aufhören mußten. "Früher wollte ich Schrift-steller werden, aber ich ging in den Krieg, und ich glaube, daß es keinen Zweck hat, zu schreiben. - Ich bin ein einsamer Mensch, und ich kann nicht für alle schreiben."⁷ Auch für den Heimkehrer Arnold Zipper stand es fest, "daß er

Noch 2:

- Ernst v. Salomon: Die Geächteten (1930)
- Hans Steguweit: Der Jüngling im Feuerofen (1931)
- Edwin Erich Dwinger: Wir rufen Deutschland (1921-1924) (1932)
- Ernst Wiechert: Die Majorin (1934)

3 Vgl. z. B. "Die Kadetten" (1933) von Ernst v. Salomon, den Joseph Roth III, 580 ff heftig angreift.

1 E. M. Remarque 18; vgl. a. 87-91

3 Einleitung XX

5 I, 626

7 I, 811

2 III, 515

4 I, 625

6 I, 426

nicht mehr den Doktor machen würde. Er mußte schnell eine Arbeit suchen."¹ Eine Arbeit findet er dann auch, aber keinen Beruf. Berufslos irrt er in der Welt umher wie Franz Tunda, der erkennt, daß er "gar keinen Beruf in dieser Welt haben könnte"², da er sich nicht mehr in ihr zurechtfindet. Außerdem "war es nicht mehr an der Zeit, sich Erwartungen hinzugeben. Er hatte das dreißigste Jahr überschritten"³. Tundas Vater hatte ihn auf der Kadettenanstalt zum Offizier ausbilden lassen, und Tunda steht nun nach dem Zusammenbruch ohne Beruf in der Welt und fühlt sich zu alt und zu müde, um noch einmal von vorne anzufangen. Er hatte "keinen Beruf, keine Liebe, keine Lust, keine Hoffnung, keinen Ehrgeiz und nicht einmal Egoismus. So überflüssig wie er war niemand in der Welt"⁴.

Eine nahezu krankhafte Gleichgültigkeit⁵ für alles, was um sie her vorgeht, ist Ausdruck für die Absurdität ihrer Existenz. "Das Schicksal der Menschen, des Landes, der Welt, was geht es uns an? Wir machen nicht Revolutionen, wir treiben passive Resistenz. Wir empören uns nicht, klagen nicht an, verteidigen nicht, erwarten gar nichts, fürchten gar nichts -- daß wir nicht freiwillig sterben, ist alles."⁶ Fremd, gleichgültig und beinahe wie tot⁷ gehen sie durch eine Welt, zu der sie nicht mehr gehören und die sie nicht versteht. Alle, von Gabriel Dan bis zu Franz Ferdinand Trotta erleben sie dieses schmerzliche Gefühl der Fremdheit, der Heimatlosigkeit und der Einsamkeit. Sie fühlen sich überflüssig und hadern mit dem Schicksal das sie heimkehren ließ, anstatt sie im Krieg sterben zu lassen. Vom Tode verschmäht, finden sie doch nicht mehr ins Leben zurück. Die bittere Erkenntnis, daß sie den Anschluß verpaßt haben, beherrscht sie und lähmt sie vollends. Zu deutlich spüren sie, daß sie "irrtümlich zurückgekommen"⁸ sind, daß sie in Wirklichkeit noch immer draußen auf den Schlachtfeldern sind.

Daß es sich hier um keine Einzelercheinung handelt, zeigt u. a. auch das Werk Alexander Lernet-Holenias. "Sie selbst waren aus dem Felde nicht mehr zurückgekehrt, sie waren bei den Fahnen, bei den Geschützen, in den Gräben, bei den Kadavern der Pferde, bei den Toten geblieben. Was zurückgekehrt war,

1 I, 556

2 II, 445

3 II, 401

4 II, 480; vgl. a. I, 837

5 vgl. a. I, 427, II, 383, 387, 445, 447 f

6 I, 626

7 vgl. Kapitel 15

8 I, 626

waren Schemen. Die Toten draußen waren nicht tot, sie standen auf zu blutigem Ruhm. Die Lebenden, die zurückgekehrt waren, waren selber die Toten."¹

Wie Joseph Roth erkennt auch Alexander Lernet-Holenia, daß die Heimkehrer den Krieg mit nach Hause brachten; "ringsum sollte zwar alles wieder so sein, wie es früher gewesen war, aber sie paßten nicht mehr dazu. Sie trugen immer noch den Krieg in sich, unliquidiert, er war gar nicht zu liquidieren ... Daheim fanden sie, daß er mitgekommen sei."² "Sie waren aus dem Kriege zurückgekommen. Aber sie hätten eben nicht zurückkommen dürfen."³ 1929 erschien Erich Maria Remarques "Im Westen nichts Neues". Passagen darin gleichen solchen in Joseph Roths Romanen oft bis in Einzelheiten. Doch soll auch hier, ebensowenig wie bei Alexander Lernet-Holenia aus der Tatsache, daß Joseph Roths Bücher früher erschienen, eine Abhängigkeit konstruiert werden. Erst eine eingehende Untersuchung könnte diese Frage klären. Daher sei die Übereinstimmung vorläufig nur auf die gemeinsame Gefühlslage jener Kriegs-Generation zurückgeführt.

Wie Joseph Roth klagt auch Erich Maria Remarque: "... wir sind müde, zerfallen, ausgebrannt, wurzellos und ohne Hoffnung. Wir werden uns nicht mehr zurechtfinden können.

Man wird uns auch nicht mehr verstehen"⁴.

"Ich finde mich hier nicht mehr zurecht, es ist eine fremde Welt."⁵

"Ein fürchterliches Gefühl der Fremde steigt plötzlich in mir hoch. Ich kann nicht zurückfinden, ich bin ausgeschlossen; so sehr ich auch bitte und mich anstrengte, nichts bewegt sich, teilnahmslos und traurig sitze ich wie ein Verurteilter da ..."⁶

Bis ins Vokabular hinein also gleichen sich die Sätze, in denen sie die Tragödie ihrer Generation verewigen. Die gleichen Worte tauchen immer wieder auf. Immer wieder liest man, daß sie fremd sind, heimatlos, müde, ohne Hoffnung und einsam. Die Heimat, in die sie zurückkehren, versteht sie nicht, niemand versteht sie. Und die, die sie verstehen könnten, ihre Kameraden, sind selbst zu gleichgültig und teilnahmslos, um auf den andern eingehen zu können, oder sie sind zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um sich dem Leid des andern zu öffnen. So bleibt jeder einsam.

c) Die neue Generation

aa) Zwischenstellung der Kriegs-Generation

Die Heimkehrer jener Kriegs-Generation empfinden besonders schmerzlich eine Tatsache: ihre tragische Zwischenstellung zwischen der älteren und der

1 A. Lernet-Holenia, 205

3 A. Lernet-Holenia, 204

5 E.M. Remarque 170

2 A. Lernet-Holenia 202

4 E.M. Remarque 286

6 E.M. Remarque 174 f

jüngeren Generation. Dabei verstehen sie unter der jüngeren Generation genau genommen jenen Teil ihrer eigenen Generation, der 1914-1918 noch zu jung war, um einberufen zu werden. Es sind gleichsam ihre jüngeren 'Brüder'. Die ältere Generation ist die Generation ihrer Väter, denen sie die Schuld am Krieg zumessen. Die Väter haben vor dem Krieg Zeit gehabt, einen Beruf zu erlernen, sich eine Position zu erringen, eine Familie zu gründen. Und nach dem Krieg dauert es nicht lang, "da saßen die Väter schon wieder dort, wo sie den Krieg angefangen hatten"¹. In voller Übereinstimmung mit Joseph Roth schreibt Erich Maria Remarque: "denn vor uns wächst ein Geschlecht, das zwar die Jahre hier gemeinsam mit uns verbrachte, das aber Bett und Beruf hatte und jetzt zurückgeht in seine alten Positionen, in denen es den Krieg vergessen wird -"². Die Väter können also dort weitermachen, wo sie aufhören mußten. Die Söhne dagegen mußten von vorne anfangen, sind aber zu müde dazu. Und außerdem drängen sich mit ungebrochener Kraft jene jüngeren Jahrgänge nach vorne, die nicht im Krieg waren. Die Väter nehmen ihre alten Plätze wieder ein, und die jüngeren Brüder "rücken uns nach, ehe wir noch unsere Plätze hatten"³. Bei Erich Maria Remarque: "und hinter uns wächst ein Geschlecht, ähnlich uns früher, das wird fremd sein und uns beiseite schieben. Wir sind überflüssig ..."⁴

Dieses Gefühl, daß sie überflüssig sind, schmerzt sie am meisten. Sie fühlen sich übergangen, übersprungen, von den Jüngeren. In bitterer Enttäuschung resignieren sie, die sich ums Leben und um die Zukunft geprellt sehen. Wofür haben sie gekämpft? Für Ideale, die sie die Väter gelehrt hatten. Aber die Ideale sind ihnen verloren gegangen. Und die nachrückende Generation, die zu Hause geblieben war, will nichts von ihnen wissen. Dabei wird den Heimkehrern gerade angesichts der neuen Generation ihr Los besonders deutlich. Die Jungen

¹ I, 625; vgl. a. 624, 626;

Wolfgang Borchert, der zwar einer anderen Zeit als Joseph Roth angehört, sei hier dennoch angeführt, da auch er dem Schicksal einer Kriegs-Generation Ausdruck verleiht. Trotz der zeitbedingten Unterschiede zeigen sich überraschende Parallelen in der Gestaltung des Heimkehrer-Motivs, z. B.: Die Kriegsgeneration steht "Draußen vor der Tür", die 'Väter' dagegen, die sich "für uns einen Krieg ausgedacht" haben, "sitzen ... hinter ihren Türen ... Jetzt hat uns keiner hingeschickt ..." (W. Borchert 168) und: "Wir sind eine Generation ohne Heimkehr, denn wir haben nichts, zu dem wir heimkehren könnten, und wir haben keinen, bei dem unser Herz aufgehoben wäre ..." (W. Borchert 64)

² E. M. Remarque 287

³ I, 626; vgl. a. II, 450

⁴ E. M. Remarque 287; vgl. a. II, 480

leben schon wenige Jahre nach dem Weltkrieg so, als hätte es nie einen Krieg gegeben. Sie wissen bzw. sie wollen nichts wissen von den Opfern, die u. a. ja gerade auch für sie gebracht worden waren.

Seine Kritik an der Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit der neuen Generation übt Joseph Roth vor allem, indem er sie Franz Tunda gegenüberstellt. Die reichen "jungen Leute ... kannten sich in den Tattersalls und auf den internationalen Sportplätzen ebenso gut aus wie ihre Väter auf den Juwelenbörsen zwischen Bukarest und Amsterdam ... Im Smoking wie im Sportheim waren sie die gleichen. Mit starken, weißen, breiten und wie eine Reklame für Kalodent wirkenden Zähnen, die sie entblößten, statt zu lächeln, mit breitwattierten Schultern und schmalen Taillen ..., massiert, geduscht und jeden Augenblick wie aus Seebädern gestiegen, kamen ihm die jungen Männer wie eine Art großstädtischer, gezähmter und auf dem Korso gehaltener Raubtiere entgegen ... Sie sprachen mit schallenden Stimmen, in den Mundhöhlen entstand schon das Echo. Höflichkeitsphrasen, wie sie in den billigsten Führern zu einem guten Benehmen stehen, sagten sie mit unerschütterlichem Ernst auf. Von allen Gebieten des Lebens wußten sie zu sprechen, in dem Ton, in dem die mondänen Zeitschriften auf den letzten Seiten und im kleinsten Druck, nachdem die Moden der nächsten Saison absolviert sind, pflichtgemäß von Politik, Literatur und Finanzen berichten. Über Maschinen und Automobile unterhielten sich die jungen Leute in der Sprache der Inserate. Überhaupt schienen sie ihren Stil aus den Anzeigenteilen der Zeitungen zu beziehen ..." ¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß zwei Jahre nach Veröffentlichung dieser Zeilen des Romanciers Joseph Roth die bekannte Untersuchung von José Ortega y Gasset: "Der Aufstand der Massen" (1929) erschien, deren elftes Kapitel sich mit den "zufriedenen jungen Herrn" ² befaßt. Übereinstimmend mit Joseph Roth hebt er z. B. ihre "Neigung, Spiel und Sport zur Hauptlebensaufgabe zu machen; die Lust am eigenen Leib (hygienische Lebensweise, Sorgfalt in der Wahl der Kleidung);" ³ hervor und außerdem die Tatsache, daß sie "in alles hineinreden und ohne Rücksichten, Überlegungen, Vorbereitungen seine (ihre) banalen Überzeugungen durchsetzen" ⁴. Bei Joseph Roth: "Von allen Gebieten des menschlichen Lebens wußten sie zu sprechen ... Immer wußten sie Bescheid ..." ⁵

1 II, 474 f; vgl. a. 450

2 J. Ortega y Gasset 64 ff

3 J. Ortega y Gasset 66

4 J. Ortega y Gasset 64

5 II, 475

Gegenüber dieser nachrückenden Generation also fühlen sich viele von Joseph Roths Heimkehrern zurückgesetzt. Äußerlich zwar nur um Jahre von den Jungen getrennt, fühlen sie sich innerlich oft schon als Greise. Wie Großväter schütteln sie resignierend ihre Köpfe über all die Veränderungen, die sich in ihrer Abwesenheit vollzogen haben. Unbeteiligt, einsam und fremd sind sie und fühlen sich zum Zuschauen verurteilt.

bb) Die Emanzipation der Frau

Aus den vielfältigen Erscheinungen, die das Gesicht der neuen Generation prägen, sei diejenige als gesondertes Beispiel herausgegriffen, die Joseph Roth als besonders einschneidend immer wieder hervorhebt: die schnell voranschreitende Emanzipation der Frau. Die Heimkehrer-Generation sieht sich diesem Prozeß unvermutet und meist hilflos gegenüber. Die Wandlung der Auffassung von den gesellschaftlichen und moralischen Rechten der Frau, eine Wandlung, die nach dem 2. Weltkrieg, in dem die Frau ihren 'Mann stellen' mußte, schon in vielen Hinsichten als selbstverständlich erscheint, bedeutete für jene Kriegs-Generation etwas völlig Neues. Auch hierin liegt also ein Grund dafür, daß sie die Welt nicht mehr verstehen.

Franz Ferdinand Trotta wird, als er am Weihnachtsabend des Jahres 1918 heimkehrt, von seiner Mutter schon vorbereitet, wie sich seine Frau, die er wenige Stunden vor seinem Einrücken geheiratet und als Backfisch verlassen hatte, in der Zwischenzeit verändert habe. Sie habe "ein Weibsbild, mit kurzen Haaren"¹ zur Freundin und sei selbst eine "Kunstgewerblerin"² geworden. Trotta hält das nicht für so "schlimm". Beim ersten Wiedersehen - nach vier Jahren - am andern Tag ist er jedoch wie vor den Kopf geschlagen. "Servus! - sagte seine Frau. Und; laß Dich anschauen! Ich wollte ihr die Hand küssen, aber sie drückte meinen Arm herunter"³ und brachte mich dadurch allein schon aus der Fassung. Es war die erste Frau, die meinen Arm hinunterdrückte, und es war meine Frau! Ich verspürte etwas von jenem Unbehagen, das mich immer bei dem Anblick von Anomalien und von menschliche Bewegungen vollführenden Mechanismen befallen hatte: zum Beispiel von irren Kranken oder von Frauen ohne Unterleib. Es war aber dennoch Elisabeth. Sie trug eine hochgeschlossene grüne Bluse mit Umlegekragen und langer männlicher Kravatte ... Sie rauchte so, wie ich es seither bei vielen Frauen gesehen habe, die Zigarette in einem

1 I, 385

2 I, 385

3 Vgl. z. B. a. II, 420 f: "Klara hatte, sooft sie einen Mann begrüßen mußte, Angst, er könnte ihr die Hand küssen. Sie gewöhnte sich deshalb einen ganz besonderen Händedruck an, einen resoluten, biedereren, bei dem der ganze Unterarm des Mannes nach unten gedrückt wurde ..."

vorgezogenen Mundwinkel ansteckend ..."¹ Sie erzählt stolz, daß sie ihr Atelier und "alles mit beiden Händen aufgebaut"² habe. Oberflächlich erkundigt sie sich zwischendurch, was er, der eben aus dem Feld kommt, "die ganze Zeit getrieben"³ habe. Dann "zeigte sie mir ihre Entwürfe ... Teppiche, Schals, Kravatten, Ringe, Armbänder, Leuchter, Lampenschirme. Alles war kantig. Verstehst Du? - fragte sie. Nein! - Wie solltest Du auch! sagte sie."⁴ Seine Verwirrung wird noch größer, als ihre Freundin Jolanthe Szatmary ins Atelier stürmt. "Die Tür wurde aufgerissen, und etwas Dunkles wehte herein, ein Stück Wind, eine junge Frau mit schwarzen, kurzen Haaren, schwarzen großen Augen, dunkelgelbem Gesicht und starkem Schnurrbartflaum über roten Lippen und kräftigen blanken Zähnen. Die Frau schmetterte etwas in den Raum, mir Unverständliches, ich stand auf, sie setzte sich auf den Tisch."⁵ Mit dem noch hinzugekommenen Schwiegervater gehen sie dann alle vier in Trottas ehemaliges Stammlokal zum Essen. Hier war "alles verändert ... Ich war sehr fremd hier, fremder noch als fremd ... Fremde aber bedienen mich, und mit Fremden saß ich und aß ich an einem Tisch. Ihre Gespräche verstand ich nicht. Mein Schwiegervater, meine Frau Elisabeth, Jolanthe Szatmary sprachen von Ausstellungen; Zeitschriften wollten sie gründen, Plakate kleben lassen, internationale Wirkungen erzielen - was weiß ich! Wir nehmen Dich mit hinein! - sagte mein Schwiegervater von Zeit zu Zeit zu mir; und ich hatte keine Ahnung, wohin er mich mit 'hineinnehmen' wollte ..."⁶ Trotta versteht nichts. Nur das erkennt er, daß das Leben inzwischen weitergegangen ist. Alles ist verändert, und Trotta fühlt, daß er den Anschluß verpaßt hat. Zudem ist da auch noch die veränderte finanzielle Seite seiner Lage, über die er sich noch keine Gedanken gemacht hat: "wovon willst Du leben? Was kannst Du überhaupt? Vor dem Krieg warst Du ein reicher junger Mann aus guter Gesellschaft ... Du hast nichts, Du hast keinen Beruf ..."⁷ Doch alles wäre nicht so schlimm, wenn er in Elisabeth einen Halt fände, wenn sie ihn moralisch und menschlich ermutigen würde, mit der neuen Lage der Dinge vertraut zu werden. Aber schon die erste Begegnung macht ihm die Kluft sichtbar, die ihn durch Elisabeths burschikoses und verächtlich-gleichgültiges Verhalten von ihr trennt. Vollends deutlich wird ihm das Trennende, als er erkennen muß, daß Elisabeth - eine extreme Konsequenz ihres Emanzipationsbedürfnisses - der Jolanthe sexuell hörig ist. Die Frau will zeigen, daß sie des

1 I, 387 f

2 ebd. Später stellt sich das als Lüge heraus: I, 389

3 I, 388

4 I, 388

5 I, 388

6 I, 389

7 I, 390 f

Mannes nicht mehr bedarf. Die lesbische Liebe soll sie vom Mann befreien¹. Aus ähnlichen Motiven, nicht etwa aus Veranlagung, hält sich auch Erna Wilder "eine Freundin, zwei, drei Freundinnen"², und Arnold darf seine Frau nur am Sonntagnachmittag besuchen³. Ungeniert sprechen die beiden Freundinnen von einem Vortrag "über freiwillige Sterilisierung"⁴ und tun auch sonst alles, um ihre Emanzipation zu beweisen, z. B. indem sie in der Konditorei eilig selbst zahlen. "Aus Angst, ich könnte ihnen zuvorkommen und ihre Selbständigkeit beeinträchtigen, hatten sie die Kellnerin unterwegs, auf dem kurzen Weg zwischen Toilette und Kassa sozusagen, arretiert."⁵ Schon bei ihrem Eintreten in die Konditorei ist ihm dieser 'männliche Protest' der Frauen aufgefallen. "Wie Männer zu tun pflegen, zögerten sie vor der Tür, welche von beiden der andern den Vortritt lassen sollte. Wie Männer zu tun pflegen, zögerten sie noch am Tisch, welche von beiden sich zuerst setzen sollte. Ich machte auch nicht einmal einen schüchternen Versuch mehr, der einen und der andern die Hand zu küssen. Ich war ein lächerliches Ding in ihren Augen, Sohn eines kümmerlichen Geschlechts, einer fremden, gering geschätzten Rasse ... Ich war noch in den infamen Vorstellungen begriffen, daß sie einem schwachen, gar inferioren Geschlecht angehörten und frech genug, diese meine Vorstellungen durch Galanterie deutlich zu machen. Entschlossen und geschlossen saßen sie neben mir, als hätte ich sie herausgefordert ..."⁶ Heimlich, damit die Jolanthe nichts erfährt, treffen sie sich dann abends noch einmal. Trotta schöpft neue Hoffnung, als er unter ihrer Maske der Männlichkeit doch noch Hilflosigkeit und Anlehnungsbedürfnis, also weibliche Züge, findet. In einem billigen Stundenhotel holen sie ihre Hochzeitsnacht nach, um am andern Morgen fremd und einsam zu erwachen. Elisabeth schämt sich, sich einem Mann, wenn auch dem eigenen, hingeben zu haben. Schamvoll und vorwurfsvoll schweigend geht sie weg. Franz Ferdinand Trotta sieht sich in seiner Hoffnung getäuscht.

Natascha Alexandrowna ist eine andere jener emanzipierten Frauen der neuen Generation, die Joseph Roth eingehender beschreibt. Tunda verliebt sich in sie und "nach althergebrachter Sitte schwor er ihr einmal Treue. Er begegnete ihrem Widerstand gegen jede Poesie und fühlte den Zusammenbruch ewiger Gesetze"⁷. Natascha "wollte von ihrer Schönheit nichts wissen, rebellierte gegen sich, hielt ihre Weiblichkeit für einen Rückfall in die bourgeoise Weltanschauung und das ganze weibliche Geschlecht für den unberechtigten Überrest einer besieigten, verröchelnden Welt ... Die körperliche Liebe war eine Forderung der Natur. Natascha erhob die Liebe fast zu einer revolutionären

1 I, 392 f 396, 398

2 I, 592; vgl. a. 599

3 I, 600

4 I, 394

5 I, 394

6 I, 392 f

7 II, 387

Pflicht und hatte fortan ein reines Gewissen ..."¹ "Sie oblag von sechs Uhr abends der Liebe, natürlich der geschlechtlichen, an der das Herz, der Allgemeinheit gehörig, nicht beteiligt war, der ausdrücklich einwandfreien und hygienischen Liebe. Vom Standpunkt der Gleichberechtigung der Frauen war nichts dagegen einzuwenden."²

Neben diesen Frauentypen, die ihre Emanzipation mit ressentimentgeladenem, revolutionärem Eifer verfolgen und am liebsten sogar die biologischen Naturgesetze ihres Weibseins umstoßen möchten, schildert Joseph Roth auch noch weniger radikale Typen, so z. B. Irmgard Enders³ und die Schriftstellerin Frau Tedescu⁴.

Nicht immer müssen es solche mehr oder weniger starke Emanzipationsbestrebungen sein, die Joseph Roths Kritik hervorrufen. Allein schon die seichte Lebensart und die gesichtslose Uniformität, die Joseph Roth schon den männlichen Vertretern der neuen Generation vorwarf, fordert ihn zu heftiger Kritik auch an den weiblichen Mitgliedern heraus. Wieder ist es dabei Franz Tunda, stellvertretend für die Kriegs-Generation, der sich u. a. auch auf Grund dieser Veränderungen nicht mehr in der Welt zurechtfindet.

"Die weiblichen Mitglieder dieser Gesellschaft führten ein frohgelauntes Leben in dünnen, bunten, leichten und kostbaren Kleidchen. Sie gingen auf tadellos geformten Beinen, in Schuhen von überraschendem, ja manchmal exzentrischem Schnitt über das Pflaster, lenkten Automobile, galoppierten auf Pferden, kutschierten leichte Wägelchen und Claude Anet war der Autor ihres Herzens. Sie tauchten niemals einzeln oder zu zweit auf, sie formierten sich, den Zugvögeln ähnlich, in Schwärmen und sie waren alle gleich schön, wie Vögel. Untereinander mochten sie sich wohl durch bestimmte Kleider und Schleifen, durch die Verschiedenheit einiger Haarfärbemittel und Lippenstifte unterscheiden. Dem Außenstehenden aber waren sie Kinder der selben Mutter, Schwestern von verblüffender Gleichheit. Daß sie verschiedene Namen trugen, war ein Irrtum der Behörden.

Übrigens hatten die meisten englische Vornamen. Man hatte sie - und das war vollkommen gerecht - nicht nach Heiligen genannt und nicht nach Großmüttern, sondern nach Heldinnen amerikanischer Filme oder englischer Salonlustspiele. Nichts fehlte ihnen mehr zur Übernahme bestimmter Rollen. So wie sie ins Zimmer traten, eine Wolke von Duft und Schönheit vor sich her wehend und um sich verbreitend, konnten sie eine Bühne betreten oder sich in agierende Schatten auf einer Leinwand verwandeln. Es war selbstverständlich, daß sie,

¹ II, 388 f; vgl. a. 390 f, 393 ff

² II, 398 f

³ II, 586

⁴ II, 445

die so lebendig waren, nicht lebten. Tunda empfand sie nicht als Wirklichkeiten, ebenso wie man die Girls auf den Varietébühnen, weil sie so unwahrscheinlich gleichartig, schön und zahlreich sind, trotz ihrer körperlichen Lebhaftigkeit, ihrer fleischlichen Tugenden, dennoch wie eine Art Wachtraum empfindet, eingeschaltet zwischen Amüsiernummern, Folgen einer hypnotischen Suggestion. Alle diese Mädchen erschienen Tunda wesenlos, wie Photographien in illustrierten Zeitungen. Es war, wenn sie ihm entgegenkamen, als hätte er sie aufgeblättert. In Wirklichkeit waren sie ja auch die anmutigen Objekte der illustrierten Zeitungen ...

Sie waren alle schön. Sie besaßen die Schönheit einer Gattung. Es schien, als hätte ihr Schöpfer eine große Quantität Schönheit an alle gleichmäßig verteilt, aber sie reichte nicht aus, um sie untereinander zu differenzieren." ¹ Es ist eine andere Welt, der sich Tunda gegenüber sieht. Der schwerste Schlag, der ihn in dieser Hinsicht trifft, ist die plötzliche Erkenntnis, daß seine ehemalige Braut, Irene Hartmann, auf die er eine letzte unbestimmte Hoffnung gesetzt hatte "zur anderen Welt gehörte" ². Sie erkannte ihn nicht einmal.

d) Zusammenfassung (a - c)

In den obigen Abschnitten wurde gezeigt, wie intensiv sich Joseph Roth mit dem Krieg und der Revolution - und mit ihren Folgen auseinandersetzt. Das Schicksal der Kriegs-Generation stand dabei im Mittelpunkt der Diskussion. Diese Generation ist die eigentlich vom Krieg geschlagene, sie hat die Sinnlosigkeit des Krieges am bittersten erfahren. Sie, die am Anfang durchaus opferbereit hinausgezogen, sehen plötzlich die Sinnlosigkeit ihres Opfers, und die Heimkehr in die veränderte Welt läßt sie die ganze Tragweite ihres Schicksals erst voll erkennen. Sie fühlen sich ausgeschlossen aus dem Leben, vom Schicksal betrogen. Betrogen von den 'Vätern', die sie in den Krieg hetzten, betrogen auch von den jüngeren 'Brüdern', die mit dem Elan unverbrauchter Jugend bedenkenlos ihr Erbe antreten.

Im Stich gelassen sehen sie sich auch von ihren 'Schwestern', Bräuten und Frauen. Auch sie haben sich verändert und leisten ihnen keine Hilfestellung, die ihnen eine innere Heimkehr ermöglichen würde. Im Gegenteil erschweren ihnen gerade die Frauen und Mädchen der neuen Generation ihr Heimfinden. Statt sie zu ermutigen, entmutigen sie die halbtoten Heimkehrer vollends, die den Veränderungen, vor allem der in ihrer Abwesenheit weit fortgeschrittenen Emanzipationsbewegung, fassungslos gegenüberstehen. Das Leben ist weitergegangen und geht weiter. Es nimmt keine oder nur geringe Notiz

1 II, 475 f

2 II, 478

von ihnen. Was sollen sie daher noch in dieser Welt, in der sie überflüssig sind? Ihr Leben hat keinen Sinn mehr. Dieses alles durchdringende Gefühl der Sinnlosigkeit läßt auch ihre Einsamkeit sinnlos erscheinen. Hier findet sich nun auch die Antwort auf das schon mehrfach angeschnittene Problem der Wechselwirkung von Einsamkeit und Sinnlosigkeit. Die Einsamkeit, die ja mit eine Folge ihres als sinnlos erlebten Schicksals ist, kann gar nicht als sinnvoll bejaht werden.

Andererseits ist es aber gerade auch diese Einsamkeit selbst, die ihnen ihr Leben so sinnlos erscheinen läßt. Weil sie bei ihrer Heimkehr niemand finden, der für sie da ist und für den sie dasein könnten, erscheint ihnen alles so sinnlos. Fänden sie jemanden, der sie verstünde, zu dem sie in echte Kommunikation treten könnten - mit der Aufhebung ihrer Einsamkeit würde dann auch sehr bald das allgemeine Gefühl der Sinnlosigkeit verblasen.

Etwas anderes sei zum Schluß noch festgehalten, was bisher zwar noch nicht ausdrücklich erwähnt wurde, was sich aber gerade in diesem Kapitel wie von selbst ergab: Joseph Roths Einstellung zum Krieg. Er ist Pazifist. Die Schilderung des durch Krieg und Revolution verursachten Elends ist nicht Selbstzweck, sondern will aufrütteln, mahnen und warnen, obwohl Joseph Roth andererseits zu sehr Realist ist, um nicht einzusehen, wie wenig Erfolg solchen Mahnungen bisher immer beschieden war, so daß seine Skepsis immer wieder durchschimmert. Der zweite Weltkrieg, den er nicht mehr zu erleben brauchte, hätte seinem Mißtrauen gegenüber der menschlichen Vernunft recht gegeben. Seine Skepsis hindert ihn auch, so revolutionär er sich auch manchmal - vor allem in den ersten Romanen - geben mag, an eine Revolution zu glauben, die der Menschheit Frieden bringen könnte. Er sieht, daß die Welt mit Gewalt am allerwenigsten zu befrieden ist. In Tundas Auseinandersetzung mit Natascha kommt das am deutlichsten zum Ausdruck. Tunda hält ihr vor, wo denn nun das neue Glück, für das sie doch schließlich gekämpft hätten, bliebe, wenn immer wieder neue "Opfer" verlangt würden¹.

So spricht Joseph Roth sowohl der Revolution wie dem Krieg jede Berechtigung ab. "Als ob seine Folgen nicht selbstverständlich Schmerzen, Amputationen, Hunger und Not sein müßten!"²

1 z. B. II, 394 f

2 II, 290; einige noch nicht erwähnte Stellen gegen den Krieg: "Und auch ich wurde Soldat" (III, 712 ff), "Die Geschütze und die Glocken" (III, 717 f), "Giftgase sind nur Wölkchen" (III, 767 ff; vgl. a. III, 765), "Kriegs-Spiel-Verderber" (I, 358), "Alle Schrecken des Krieges ..." (II, 184), die Opfer des Krieges sind immer "die Einfachen und die Geringen" (II, 726 vgl. a. 732, 800), die Schilderung eines Kriegsspitals: "sie waren blind oder lahm. Sie hinkten. Sie hatten ein zerschossenes Rückgrat. Sie erwarteten eine Amputation oder waren bereits amputiert" (II, 289).

33. Der Gültigkeitsgrad der Ursachen (Kapitel 26 - 32)

Am Ende der Analyse der Ursachen der Einsamkeit angelangt, sollen die Ergebnisse noch einmal überblickt und zugleich einige Fragen grundsätzlicher Natur beantwortet werden. Es ist zu fragen, ob Joseph Roth auf Grund der dargelegten Ursachen der Überzeugung ist, daß Einsamkeit Menschenlos schlecht-hin und damit unabänderliches Schicksal sei; weiter, welches Gewicht dann die beiden untersuchten Ursachenkomplexe haben; ferner, wie hoch oder wie nieder der Grad ihrer Gültigkeit anzusetzen ist.

Auf die eine Frage, ob Einsamkeit Menschenlos ist, mithin notwendig zum Wesen des Menschen gehört, kann zunächst nur negativ geantwortet werden. Denn nirgends fand sich bei Joseph Roth die Behauptung, daß Einsamkeit wesensnotwendig zum Menschen gehöre. Die einzige Bemerkung Joseph Roths, die sich vorfand, kann nicht als vollgültig herangezogen werden, da sie nur auf einen Teilbereich mitmenschlicher Beziehungen zielt, nämlich auf das Mutter-Sohn-Verhältnis. Joseph Roth spricht hier von "dem ewigen grausamen Gesetz der Natur"¹, das Söhne und Mütter zwingt, einander "fremd und fremder" zu werden.

Die Antwort auf diese Frage ist daher aus Joseph Roths Urteil über Egoismus und Egozentrik zu erschließen, das er sehr häufig und deutlich ausspricht. Egoismus und Egozentrik verbauen jeden Weg zum Du und sind nach Joseph Roths Auffassung die tiefsten Ursachen der Einsamkeit. Egoismus und Egozentrik sind jedoch, so sehr sie auch im Wesen des Menschen verwurzelt sein mögen, keine unabänderlichen Gegebenheiten, sondern dem Triebbereich zugehörnde Eigenschaften, die sich durch Erziehung und Selbsterziehung, durch Glauben, Vernunft und guten Willen zumindest reduzieren lassen. Erst dann wird der Mensch zur Hingabe an ein Du fähig. Es wurde festgestellt, daß Joseph Roths Schilderung all des Leides, das aus egoistischer und egozentrischer Lieblosigkeit erwächst, mehr ist als nur Schilderung. Sie ist zugleich ein Aufruf zum mitmenschlichen Verständnis und zur Liebe.

Da Joseph Roth die Einsamkeit, die Egoismus und Egozentrik verursacht haben, als menschliche Schuld ansieht und daher auch einen Weg aus ihr zu zeigen versucht, muß der Mensch nach Joseph Roths Meinung nicht notwendig einsam sein, wenn er auch - in Joseph Roths Romanen - fast durchwegs einsam ist. Da die in Zeit und Gesellschaft liegenden Ursachen über das zeitlose Wesen des Menschen keine Schlüsse, also auch keine gegenteiligen, erlauben, ergibt sich, daß für Joseph Roth die Einsamkeit nicht notwendig zum Wesen des Menschen gehört. Wohl aber beschreibt Joseph Roth in der Einsamkeit als

menschlicher Schuld, ein Menschheitsproblem von zeitloser und allgemeingültiger Bedeutung.

Auf der anderen Seite kommen zu diesen zwar nicht schicksalhaft notwendigen, aber zeitlosen, existentiellen Ursachen der Einsamkeit, viele zeitbedingte. Nicht zu Unrecht gelten viele von Joseph Roths Romanen als 'Zeitromane'.

Diese zeit- und gesellschaftsbedingten Ursachen wurden - immer unter dem bei Joseph Roth zentralen Gesichtspunkt der Zeitenwende - in Gruppen zusammengefaßt. Es wurden die Ursachen aufgewiesen, die im Verfall der alten Gesellschaftsordnungen, im Verfall Habsburgs, im 'Untergang des Abendlandes' und im 1. Weltkrieg lagen. Joseph Roth stellt seine Menschen also in eine fest umrissene historische Situation. Unumstößliche historische und soziologische Tatsachen und ganz konkrete Einzelheiten spiegeln dabei das unverwechselbare Bild einer ganz bestimmten Zeitspanne, eben der Zeit vor, im und kurz nach dem 1. Weltkrieg.

Trotzdem zeigt sich, daß diese so eindeutig zeitbedingten Ursachen in anderer Hinsicht zeitloser Natur sind. Sie sind gleichsam nur geschichtliche, stofflich aktuelle Sonderfälle von allgemeinen, zeitlosen Erscheinungen, denen sich die Menschheit immer wieder gegenübersteht. Es sind strukturell immer die gleichen Züge, die solche Übergangszeiten charakterisieren (Erstarrung, Müdigkeit, Klassenablösung, Sittenverfall, Landflucht, Naturentfremdung ...) und die die Menschen solcher Zeiten vor immer die gleichen Probleme stellen. Aber auch in kleinerem Rahmen, innerhalb einzelner Epochen, wird das Gefühl einer Zeitenwende stets neu erlebt: im Vater-Sohn-Gegensatz. Das Problem des Generationsunterschiedes, das stofflich von Fall zu Fall anders gelagert sein mag, ist formal zeitlos und daher ein Motiv der Literatur seit ihren Anfängen.

Damit ist das Stichwort gefallen: die von Joseph Roth aufgedeckten zeitbedingten Ursachen der Einsamkeit (Zeitenwende, Krieg, Heimkehr) sind ebenso zeitloser Natur wie die im Menschen selbst liegenden (Egoismus, Egozentrik, Triebhaftigkeit), da sie nur stofflich moderne Variationen zeitloser, allgemeingültiger Motive sind.

Teil IV

Die Mittel der Vergegenwärtigung der Einsamkeit und
ihre sprachliche Verwirklichung

Die aus der Untersuchung der Erscheinungsformen, der Wertung und der Ursachen der Einsamkeit gewonnenen Einsichten erwiesen die zentrale Bedeutung des Motivs der Einsamkeit im Werk Joseph Roths. Ob dieses Motiv gültig in dichterische Wirklichkeit verwandelt ist, ist nun hier zu untersuchen. Es ist zu fragen, mit welchen Mitteln Joseph Roth die Einsamkeit seiner Gestalten vergegenwärtigt und wie er sie sprachlich verwirklicht. Die Interpretation einer Reihe besonders aufschlußreicher Beispiele soll diese Fragen klären.

34. Vergegenwärtigung der Einsamkeit im Gespräch

Die Gespräche, die Joseph Roth in seinen Romanen gestaltet, vergegenwärtigen die Einsamkeit in oft unnachahmlicher Weise, da sie keine Gespräche im existentiellen Sinn darstellen. Joseph Roths Gestalten sprechen nur akustisch zueinander, in Wirklichkeit sprechen sie aneinander vorbei oder lassen Wesentliches ungesagt.

Besonders in nicht alltäglichen Situationen (z. B. Abschied, Wiedersehen), die ein echtes Gespräch erwarten lassen, wird dies deutlich.

Kurz nach seiner Auszeichnung besucht der "Held von Solferino" seinen Vater, den er seit fünf Jahren nicht mehr gesehen hat. Man erwartet ein echtes Wiedersehensgespräch und teilnehmendes wechselseitiges Fragen und Antworten. Was dann tatsächlich gesprochen wird, ergibt - zusammengestellt - folgendes:

Vater: "Setz dich!"

"Ich gratulier' dir!"

"Gratuliere, gratuliere"

"Zu meiner Zeit ist es nie so schnell gegangen!

Zu meiner Zeit hat uns noch der Radetzky gezwiebelt!"

Sohn: "Haben Sie noch Rakija, Herr Vater?" ¹

Das ist der ganze "Dialog" zwischen Vater und Sohn. Anschließend erwähnt Joseph Roth dann nur noch, daß der Vater "Allerweltsgeschichten aus der eigenen Militärzeit zu erzählen begann" ², die der Sohn über sich ergehen läßt.

¹ I, 7

² ebda.

Die Trostlosigkeit dieses "Gesprächs", in dem der Sohn nur einen einzigen Satz spricht, zeigt sich im Gesamtbild der Szene vollkommen:

"Er traf den Alten in der Küche seiner Dienstwohnung, in Hemdsärmeln, am blankgehobelten nackten Tisch, auf dem ein dunkelblaues Taschentuch mit roten Säumen lag, vor einer geräumigen Tasse mit dampfendem und wohlriechendem Kaffee. Der knotenreiche rotbraune Stock aus Weichselholz hing mit der Krücke an der Tischkante und schaukelte leise. Ein runzliger Lederbeutel mit faserigem Knaster lag dick geschwellt und halb offen neben der langen Pfeife aus weißem, gebräunten, gelblichen Ton. Ihre Färbung paßte zu dem mächtigen weißen Schnurrbart des Vaters. Hauptmann Joseph Trotta von Silpolje stand mitten in dieser ärmlichen und ärarischen Traulichkeit wie ein militärischer Gott, mit glitzernder Feldbinde, lackiertem Helm ... Also stand der Sohn vor dem Vater, der sich langsam erhob, als wollte er durch die Langsamkeit der Begrüßung den Glanz des Jungen wettmachen. Hauptmann Trotta küßte die Hand seines Vaters, beugte den Kopf tiefer und empfing einen Kuß auf die Stirn und einen auf die Wange. "Setz dich!" sagte der Alte. Der Hauptmann schnallte Teile seines Glanzes ab und setzte sich. "Ich gratulier' dir!" sagte der Vater mit gewöhnlicher Stimme, im harten Deutsch der Armee-Slawen. Er ließ die Konsonanten wie ein Gewitter hervorbrechen und beschwerte die Endsilben mit kleinen Gewichten. Vor fünf Jahren noch hatte er zu seinem Sohn slowenisch gesprochen, obwohl der Junge nur ein paar Worte verstand und nicht ein einziges selbst hervorbrachte. Heute aber mochte dem Alten der Gebrauch seiner Muttersprache vor dem so weit durch die Gnade des Schicksals und des Kaisers entrückten Sohn als eine gewagte Zutraulichkeit erscheinen, während der Hauptmann auf die Lippen des Vaters achtete, um den ersten slowenischen Laut zu begrüßen, wie etwas vertraut Fernes und verloren Heimisches. "Gratuliere, gratuliere!" wiederholte der Wachtmeister donnernd. "Zu meiner Zeit ist es nie so schnell gegangen! Zu meiner Zeit hat uns noch der Radetzky gezwiebelt!" Es ist tatsächlich aus, dachte der Hauptmann Trotta. Getrennt von ihm war der Vater durch einen schweren Berg militärischer Grade. "Haben Sie noch Rakija, Herr Vater?" sagte er, um den letzten Rest der familiären Gemeinsamkeit zu bestätigen. Sie tranken, stießen an, tranken wieder, nach jedem Trunk ächzte der Vater, verlor sich in einem unendlichen Husten, wurde blaurot, spuckte, beruhigte sich langsam und begann Allerwelts geschichten aus der eigenen Militärzeit zu erzählen, mit der unbezweifelbaren Absicht, Verdienste und Karriere des Sohnes geringer erscheinen zu lassen. Schließlich erhob sich der Hauptmann, küßte die väterliche Hand, empfing den väterlichen Kuß auf Stirn und Wange, gürtete den Säbel um, setzte den Tschako auf und ging - - mit dem sicheren Bewußtsein, daß er den Vater zum letzten Mal in diesem Leben gesehen hatte..."¹

Ein anderes Beispiel! Der Bezirkshauptmann sitzt mit **seinem** Sohn Carl Joseph im Zug nach Wien. "Der Sohn las in der Zeitung, der Alte in den Akten. Einmal blickte der Bezirkshauptmann auf und sagte: "Wir wollen in Wien eine Salonhose bestellen, du hast nur zwei." - "Danke, Papa!" - Sie lasen weiter. Sie waren knapp eine Viertelstunde vor Wien, als der Vater die Akten zusammenklappte. Der Sohn legte sofort die Zeitung weg. Der Bezirkshauptmann sah auf die Fensterscheibe, dann ein paar Sekunden auf den Sohn. Plötzlich sagte er: "Du kennst doch den Wachtmeister Slama?" - Der Name schlug an Carl Josephs Gedächtnis, ein Ruf aus verlorenen Zeiten. Er sah sofort den Weg, der zum Gendarmeriekommando führte, das niedrige Zimmer, den geblühten Schlafrock, das breite und wohlbepackte Bett, er roch den Duft der Wiesen und gleichzeitig das Reseda der Frau Slama. Er lauschte. "Er ist leider Witwer geworden, in diesem Jahr", fuhr der Alte fort. "Traurig. Die Frau ist an einer Geburt gestorben. Solltest ihn besuchen." Es wurde auf einmal unerträglich heiß im Kupee. Carl Joseph versuchte, den Kragen zu lockern. Während er vergeblich nach einem passenden Wort rang, stieg eine törichte, heiße, kindische Lust, zu weinen, in ihm auf, würgte ihn im Hals, sein Gaumen wurde trocken, als hätte er seit Tagen nicht getrunken. Er fühlte den Blick seines Vaters, sah angestrengt in die Landschaft, empfand die Nähe des Ziels, dem sie unaufhaltsam entgegenfuhren, als eine Verschärfung seiner Qual, wünschte sich wenigstens in den Korridor und sah gleichzeitig ein, daß er dem Blick und der Mitteilung des Alten nicht davonlaufen könnte. Er raffte schnell ein paar schwache vorläufige Kräfte zusammen und sagte: "Ich werde ihn besuchen!"

"Es scheint, daß du die Eisenbahn nicht verträgst", bemerkte der Vater.

"Jawohl, Papa!" ¹

Äußerlich gesehen spielt der Vater in diesem kurzen Gespräch die Hauptrolle. Er beginnt und beendet es. Die Rolle Carl Josephs dagegen beschränkt sich auf ein "Danke, Papa!", "Ich werde ihn besuchen!" und auf ein "Jawohl, Papa!". Das bringt die Eigenart dieses Gespräches mit sich. Es besteht aus zwei Mitteilungen, die der Vater dem Sohne macht. Der Inhalt der ersten Mitteilung ("Salonhose") steht in einem krassen Mißverhältnis zu dem Inhalt der zweiten Mitteilung (Tod der Frau Slama). Der gleiche gewichtlose beiläufige Ton, in dem beide Mitteilungen gemacht werden, bindet sie zwar äußerlich zusammen, verschärft aber den inhaltlichen Kontrast erheblich. Dabei bleibt das Wesentliche sogar noch unausgesprochen: daß ja Carl Joseph an dem Tod der Frau Slama schuld ist. Aber gerade davon will und kann der Bezirkshauptmann nicht sprechen. Er hat Angst, die Situation könnte zu persönlich oder gar "rührend" ² werden. Um dies zu vermeiden, hat er Carl Joseph die Mitteilung nicht zu Hause gemacht, sondern im unpersönlichen Zugabteil, in unpersön-

licher und beiläufiger Form. Zudem hat er sie noch bis kurz vor der Ankunft in Wien aufgehoben. Über den ersten Schock und über die Verlegenheit hilft er seinem Sohn, dem schon Tränen aufsteigen wollen, hinweg: "Es scheint, daß du die Eisenbahn nicht verträgst." Damit gibt er zugleich zu verstehen, daß das Gespräch für ihn nun beendet ist, und daß er keine Bekenntnisse hören will. Während Joseph Roth dem Bezirkshauptmann als Sprechendem die Hauptrolle zuweist, läßt er dessen Gedanken und Gefühle unausgesprochen. Die inneren Vorgänge, die sich in Carl Joseph abspielen, spricht er dagegen deutlich aus.

Der Name Slama wirkt auf Carl Joseph wie ein Stichwort und löst spontan eine Reihe von Assoziationen aus ("Weg", "Zimmer", "Schlafrock", "Bett", "Reseda"). Mit dem objektiv formulierten Satz "Es wurde auf einmal unerträglich heiß im Kupee" beginnt Joseph Roth dann, die seelische Qual Carl Josephs durch die Schilderung ihrer physischen Folgen zu vergegenwärtigen ("unerträglich heiß", "versuchte, den Kragen zu lockern", aufsteigende Tränen, Würgen im Hals, trockener Gaumen). Aus dieser einsamen Qual rettet ihn nichts. Der Vater bleibt formell und distanziert - und zwingt dadurch den Sohn ebenfalls zu Förmlichkeit und Distanz.

Ein weiteres Gespräch, innerhalb einer Wiedersehensszene¹: Der Kriegsheimkehrer Franz Ferdinand Trotta besucht seine Frau. Kalt und gelassen empfängt sie ihn mit einem "Servus" und "Laß Dich anschauen!" Keine Umarmung, kein Kuß, nicht einmal die Hand läßt sie sich küssen. "Setz' Dich nur auf den Tisch! - sagte sie - nimm von den Zigaretten. Ich bin noch nicht vollkommen eingerichtet. Und sie erzählte mir, daß sie alles selbst aufgebaut habe. Mit diesen beiden Händen - sagte sie - und zeigte dabei auch ihre beiden schönen Hände. Und in dieser Woche noch käme der Rest des Mobiliars und ein orange-farbener Fenstervorhang, und Orange und Zitrone gingen wohl zusammen."

Die Atmosphäre dieses frostigen "Gesprächs" ist durch seinen Anfang bereits meisterhaft beschworen. Wie zu einem fremden Besuch spricht Elisabeth über ihr Mobiliar. Spräche sie übers Wetter, der Eindruck kalter, unpersönlicher Gleichgültigkeit könnte kaum stärker sein. Hervorgerufen wird dieser Eindruck durch das Mißverhältnis zwischen der Ausnahmesituation (Wiedersehen nach langen Kriegsjahren) und dem in ihr zu Beginn aufgegriffenen Gesprächsgegenstand ("Mobiliar"). Daß sich Elisabeth zudem noch über die künftige Wirkung der Farben "Orange" und "Zitrone" ausläßt, verschärft diesen Eindruck, da sich darin zeigt, wie wichtig ihr diese Einzelheiten und wie unwichtig ihr die Erlebnisse ihres heimgekehrten Gatten sind. Nun erst, als sie das ihr Wichtige gesagt hat, wendet sie sich ihrem Gatten zu, gleichsam als ob sie sich auf ihre Pflicht besonnen hätte. Echte Teilnahme läßt ihr weiterhin gleichgültiger Ton vermissen.

Bis in die Wortwahl hinein läßt Joseph Roth das deutlich werden: "Schließlich, als sie mit ihrem Bericht fertig war - ... - sagte sie: Was hast Du die ganze Zeit getrieben?" Was er "getrieben" habe! Dieses Wort, das hier so unglaublich fehl am Platze ist, zeigt die Uninteressiertheit Elisabeths nochmals schlagartig. Vier Jahre war ihr Mann im Felde, und sie fragt gelegentlich und obenhin, als ob sie ihn erst tags zuvor zum letzten Male gesehen hätte, was er "getrieben" habe. Ihre Herzlosigkeit wirkt auf Franz Ferdinand verständlicherweise wie ein Kaltwasserguß. Was soll er auf so eine Frage antworten? "Ich habe mich treiben lassen! - erwiderte ich. Ich danke Dir für die Blumen - sagte sie. - Du schickst Blumen. Warum hast Du nicht telefoniert? - Bei uns gibt's kein Telefon! - Also erzähl'! - befahl sie - und zündete sich eine Zigarette an."

Nun soll Trotta, der sich ja erst wieder in der Heimat zurechtfinden muß, nach einer solch lieblosen Begrüßung plötzlich - auf Kommando! - erzählen. Elisabeths Aufforderung ist charakteristisch für ihre Verständnislosigkeit und dafür, wie fremd er ihr ist. Sie versteht nicht, daß er diese vier Jahre Krieg erst innerlich verarbeiten muß, daß er nicht - noch dazu auf Befehl - sofort alles geordnet erzählen kann, sondern daß sie ihm entgegenkommen und helfen mußte.

So weicht er aus: "Ich erzähle später, Elisabeth - sagte ich. - Wie Du willst! - erwiderte sie" und gibt damit zu verstehen, daß es ihr im Grunde auch gar nicht so wichtig ist. Sie scheint geradezu froh zu sein, daß sie wieder von ihren Interessen sprechen kann: "Schau Dir meine Mappe an. Sie zeigte mir ihre Entwürfe. Sehr originell - sagte ich ... Verstehst Du? - fragte sie. Nein! - Wie solltest Du auch! sagte sie."

Der letzte Satz dieses Gesprächs, das durch die Ankunft von Elisabeths Freundin abgebrochen wird, zeigt noch einmal deutlich, wie fremd sie einander sind. Elisabeths "Wie solltest Du auch!" klingt wie eine vorwurfsvolle resignierende Bestätigung ihrer unausgesprochenen Überzeugung, daß sie einander fremd seien, und daß keiner dem andern etwas zu sagen habe.

35. Vergegenwärtigung der Einsamkeit im 'inneren Monolog'

Des 'inneren Monologes' als eines besonders gut geeigneten Mittels zur Vergegenwärtigung der Einsamkeit bedient sich Joseph Roth ständig und mit einem außerordentlichen Nuancenreichtum. Unmerklich verschmilzt beispielsweise oft das Ich des Erzählers mit dem seines Helden. Der Erzähler identifiziert sich unversehens mit einer seiner Gestalten und sieht die Welt mit deren Augen.

Häufig gebraucht Joseph Roth dabei das Wörtchen "man".

In Betracht kommen dreierlei Bedeutungen:

- 1) im Sinne einer unbestimmt zusammengefaßten Mehrzahl von Leuten, ersetzbar meist durch "sie" (3. P. Pl.) z. B. "von allen Seiten trank man auf sein Wohl" ¹
- 2) im Sinne eines gesellschaftlichen Gebots oder Verbots, z. B. 'Man läßt Damen den Vortritt'
- 3) im Sinne von "ich".

In dieser letzten Bedeutung nun findet sich "man" häufig in den von Joseph Roth vergewärtigten inneren Monologen.

Zunächst ein Beispiel, das das oben Gesagte besonders auffällig, viel zu auffällig sichtbar macht: Dr. Demant denkt über sein Leben nach. "Man wollte um jeden Preis Arzt werden. Man erteilte Unterricht für kümmerliche sechs Kronen im Monat. Man hatte zerrissene Stiefel. Man hinterließ, wenn es regnete, auf den guten, gewichsten Fußböden der Wohlhabenden nasse und übergroße Spuren. Man hatte größere Füße, wenn die Sohlen zerrissen waren. Und man machte schließlich die Reifeprüfung. Und man wurde Mediziner. Die Armut stand immer noch vor der Zukunft, eine schwarze Wand, an der man zerschellte. Man sank der Armee geradezu in die Arme. Sieben Jahre Essen, sieben Jahre Trinken, sieben Jahre Kleidung, sieben Jahre Obdach, sieben, sieben lange Jahre! Man wurde Militärarzt. Und man blieb es. Das Leben schien schneller dahinzulaufen als die Gedanken. Und ehe man einen Entschluß gefaßt hatte, war man ein alter Mann. Und man hatte Fräulein Eva Knopfmacher geheiratet." ²

Seine ganze Einsamkeit und die Sinnlosigkeit seines Lebens werden in diesen Gedanken deutlich.

Carl Joseph hält es nach dem durch ihn verschuldeten Tod Dr. Demants nicht mehr in seinem Regiment aus. Er will möglichst weit weg. Er steht am offenen Fenster seiner Stube, "den Blick in die Mannschaftsstuben gegenüber" ³ gerichtet. Die Gesänge der einfachen Soldaten erinnern ihn an die Lieder, "die von den Bauern in Silpolje gesungen wurden! Vielleicht müßte man nach Silpolje gehen, dachte der Leutnant." ⁴ Durch das "dachte der Leutnant" und durch den folgenden Satz "Er trat vor die Generalstabskarte, den einzigen Wandschmuck in seinem Zimmer" ⁵ läßt sich noch eine Distanz zwischen dem Erzähler und Carl Joseph erkennen. Schon der folgende Satz ist, trotz seiner objektiven Form, bereits ein Gedanke Carl Josephs: "Mitten im Schlaf hätte er Silpolje

1 I, 159

2 I, 74

3 I, 106

4 I, 106

5 I, 106 f

finden können." ¹ Versunken steht er vor der Landkarte, und Bild auf Bild steigt in ihm auf: "ein Ziehbrunnen, eine Wassermühle, der kleine Bahnhof einer eingleisigen Waldbahn, eine Kirche und eine Moschee, ein junger Laubwald, schmale Waldpfade, Feldwege und einsame Häuschen". ² Schon gewinnen die Bilder Leben. Mit keinem 'dachte er', 'träumte er' oder 'stellte er sich vor' greift Joseph Roth hier störend ein. In Carl Joseph träumt er selbst weiter: "Es ist Abend in Silpolje. Vor dem Brunnen stehen die Frauen in bunten Kopftüchern, golden überschminkt vom glühenden Sonnenuntergang. Die Moslems liegen auf den alten Teppichen der Moschee im Gebet. Die winzige Lokomotive der Waldbahn klingelt durch das dichte Dunkelgrün der Tannen. Die Wassermühle klappert, der Bach murmelt." ³

Dann schließen sich, noch einmal durch bukolische Bilder unterbrochen (pflügende und säende Bauern), Reflexionen an, die ihn langsam in seine gegenwärtige Lage zurückführen:

"Es gab in der Nähe wahrscheinlich keine Kavalleriegarnison. Man mußte sich also zur Infanterie transferieren lassen..." ⁴

Plötzlich wird ihm dann dabei bewußt, was er noch alles zu überstehen hat, bis seine Transferierung vollzogen ist. Die Vorstellungen und Gedanken überstürzen sich. Kurze, ja unfertige Sätze und blitzschnell aufleuchtende Bilder stehen unverbunden nebeneinander und verdeutlichen Carl Josephs Schrecken und Abscheu:

"Man mußte Abschied nehmen. Kleiner Abend im Kasino. Eine Runde Schnaps. Kurze Ansprache des Obersten. Eine Flasche Wein. Den Kameraden herzlichen Händedruck. Hinter dem Rücken zischelten sie schon. Eine Flasche Sekt. Vielleicht, wer weiß, erfolgt am Ende noch gesammelter Abmarsch ins Lokal der Frau Resi: Noch eine Runde Schnaps. Ach, wenn dieser Abschied schon überstanden wäre!" ⁵

Von hier ab, gleichsam als hätte er sich bei dem Gedanken, daß auch das vorübergehen wird, wieder beruhigt, ordnen sich seine Gedanken wieder zu ganzen Sätzen:

"Den Burschen Onufrij wird man mitnehmen. Man kann sich nicht wieder mühsam an einen neuen Namen gewöhnen! Dem Besuch beim Vater wird man entgehn. Überhaupt wird man versuchen, allen lästigen und schwierigen Ereignissen zu entgehen, die mit einer Transferierung verbunden sind. Blieb allerdings noch der schwere, schwere Weg zur Witwe Doktor Demants." ⁶

1 I, 107

2 I, 107

3 I, 107

4 I, 107

5 I, 107

6 I, 107

Ein weiteres Beispiel soll erweisen, wie Joseph Roth durch das Mittel des 'inneren Monologes' die Einsamkeit seiner Gestalten vergegenwärtigt. Der entkommene Häftling Jadlowker wird von Kapturak auf dem Dachboden verborgen gehalten. Dort oben auf dem öden und kalten Dachboden läßt Joseph Roth in ihm den Mordgedanken reifen.

"Früh am Morgen erwachte er, der bittere Hauch des eisigen Morgens weckte ihn. Er kroch mühsam aus seinem Sack, tat einen Schluck aus der Flasche, zog sich den Pelz an und ging zur Dachluke. Scharen frischerwachter Krähen zogen ihre Kreise um die Dächer, es sah aus, als flögen sie nur, um sich zu erwärmen. Er sah die rote Sonne aufgehen, sie sah aus wie eine Orange und bei ihrem Anblick bekam er Hunger." ¹

Damit hat Joseph Roth in wenigen Sätzen die für Jadlowkers Gefühlslage maßgebenden Faktoren gezeigt: Kälte, Hunger, Verlassenheit. Diese physische und psychische Lage bildet den Keimboden für den in Jadlowker aufsteigenden Mordgedanken. Als er nach zweistündigem Warten sein Frühstück von Kapturak durch die Dachluke (die Falltüre hat Kapturak aus Vorsicht verriegelt, die Leiter entfernt) erhalten hat und "gesättigt war, begannen ihn andere Gedanken und Empfindungen zu beschäftigen. Er dachte plötzlich und ohne zu wissen warum, an die schönen Karpfen und Hechte, die er auf dem Fischmarkt am Donnerstag immer verkauft hatte. Es beschäftigte ihn der Gedanke, daß er, um sie zu töten, sie am Schwanz gepackt und gegen einen Prellstein gestoßen hatte, und dabei erinnerte er sich daran, daß man Menschen auf die umgekehrte Weise umbringt. Man nimmt einen Stein - ... - und stößt ihn gegen den Kopf des Menschen. Seltsame Gedanken kommen einem, wenn man auf einem Dachboden eingesperrt ist. Man denkt daran, zum Beispiel, daß man Feinde im Leben hat, und der größte aller Feinde ist der Eichmeister Eibenschütz, der Urheber allen Unglücks, der Liebhaber der Euphemia obendrein. Sameschkin ist auch ihr Liebhaber, aber das gehört in ein anderes Kapitel. Sameschkin hat alte Stammesrechte und außerdem ist er kein Beamter. Und außerdem hat er Jadlowker nicht ins Kriminal gebracht." ²

Immer enger kreisen seine Gedanken um den "Urheber allen Unglücks". Die Folgerung kommt dann wie von selbst: "Wenn der Eibenschütz nicht vorhanden wäre, so könnte man ruhig leben. Im Frühling geht Sameschkin weg. Der Wachtmeister Slama ist versetzt. Wer erkennt den Jadlowker in einem blonden Vollbart? So viel fremde Menschen kommen in diese Gegend! Man heißt ja gar nicht Jadlowker. Man hat schon einmal seinen Namen geändert! Man hat schon Fische beim Schwanz gepackt und mit dem Kopf gegen den Prellstein gehauen. Umgekehrt macht man es mit den Menschen. Man nimmt

einen Zuckerhut und schlägt hinterrücks damit auf den Kopf? Aber wo? Aber wann? Eibenschütz ist nicht in der Nacht da, im Hafen von Odessa.

Wenn Eibenschütz nicht wäre, so könnte man ruhig leben. Er ist aber da. Er darf nicht mehr da sein, er darf nicht mehr da sein - denkt Jadlowker."¹

Erst durch dieses "denkt" schaltet sich der Erzähler wieder ein, um dann nach einem nochmaligen "Er darf nicht mehr da sein" objektiv erzählend fortzufahren: "Daran denkt er fortwährend. Die Krähen setzen sich manchmal an die Dachluke. Jadlowker wirft ihnen einige Speisereste zu. Er sitzt und friert und wartet auf den Frühling, auf die Freiheit und auf die Rache."²

An diesem Beispiel zeigte sich, wie unauffällig Joseph Roth die Erzählung in einen inneren Monolog und diesen wieder in die Erzählung übergehen läßt.

Fast auf jeder zweiten Seite von Joseph Roths Romanen läßt sich dies nachweisen. Immer wieder tritt der Erzähler - oft nur für Augenblicke - zurück, um die Vorgänge im Innern seiner Gestalten unmittelbar hervortreten zu lassen. Allmählich erscheint dann in diesen 'inneren Monologen' die Einsamkeit seiner Gestalten, ihr monologisches Dasein, immer deutlicher.

Ein weiteres Beispiel³: Carl Joseph "geht langsam und klirrend über den nas- sen knirschenden Kies des Vorgartens und freut sich seiner Langsamkeit".

Auf diese Aussage Joseph Roths, daß Carl Joseph "geht" und "sich freut", folgt sofort die Vergegenwärtigung der Gedanken, die Carl Joseph auf dem kurzen Weg zwischen Haustüre und Gartengitter durch den Kopf gehen:

"Er öffnet das Gartengitter, er tritt auf die Straße. 'Herr Baron!' sagt plötzlich hinter ihm der Wachtmeister. Rätselhaft, wie unhörbar er gefolgt ist.

Ja, Carl Joseph erschrickt. Er bleibt stehen, kann sich aber nicht entschließen, sich sogleich umzuwenden." Und nun schaltet Joseph Roth wieder Carl Josephs Gedanken ein: "Vielleicht ruht der Lauf einer Pistole genau in der Mulde, zwischen den vorschrittsmäßigen Rückenfallen des Mantels. Grauenhafter und kindischer Einfall! Fängt alles aufs neue an?" Mit dem folgenden "'Ja!'", sagt er", fährt Joseph Roth im Erzählen fort. Carl Joseph nimmt seine Briefe entgegen "und geht schnell." Und nun wieder seine Gedanken und Wahrnehmungen auf dem Weg:

"Es müßte jetzt endlich Abend werden und der Regen aufhören. Es müßte sich manches in der Welt verändern, die Abendsonne vielleicht noch einen letzten Strahl hierherschicken. Durch den Regen atmen die Wiesen den wohlbekannten Duft, und der einsame Ruf eines fremden Vogels ertönt, niemals hat man ihn hier gehört, es ist wie eine fremde Gegend. Man hört fünf Uhr schlagen, es ist aber genau eine Stunde her, - nicht mehr als eine Stunde. Soll man schnell gehn oder langsam? Die Zeit hat einen fremden, rätselhaften Gang, eine

Stunde ist wie ein Jahr. Es schlägt fünf, ein Viertel. Man hat kaum ein paar Schritte zurückgelegt."

Nun wieder der Erzähler: "Carl Joseph beginnt schneller auszuschreiten. Er geht über die Geleise, hier beginnen die ersten Häuser der Stadt." Wieder ein unmerklicher Übergang: "Man geht an dem Café des Städtchens vorbei, es ist das einzige Lokal mit einer modernen Drehtür im Ort. Es ist vielleicht gut, einzutreten, einen Kognak zu trinken, im Stehn, und wieder wegzugehn." Und schließlich wieder eine Aussage über das, was Carl Joseph nun tut:

"Carl Joseph tritt ein." -

Ein letztes Beispiel¹: Taittinger im Gespräch mit Zenower:

"Er trank in zwei großen Zügen. Er schwieg. Schon begann eine leise Bitterkeit gegen Zenower in ihm aufzusteigen. Aber eine große Verlassenheit fühlte er ebenfalls und zugleich eine Spur von Dankbarkeit."

Und nun seine Gedanken:

"Da war doch einer, der nahm alles Brieflesen und Überlegen und Nachdenken auf sich. Es war ein kluger Mann, der Zenower. Wahrscheinlich machte er es jetzt so mit ihm, wie alle klugen Leute seit dem Mathematikprofessor Hauptmann Jellinek in der Kadettenschule mit Taittinger zu verfahren pflegten: Zuerst schreckten sie mit langweiligen Dingen, zermürbten einen, um ihn dann wieder aufzurichten, mit guten und gesunden Ratschlägen. Man brauchte ja nicht wirklich zermürbt zu sein, man mußte nur so tun, als wäre man's, dann wurde alles wieder gut."

Darauf der Erzähler: "Diesmal aber hatte sich Taittinger verrechnet."

Diese Beispiele, die sich beliebig vermehren ließen, erwiesen, auf welche Weise Joseph Roth die Einsamkeit seiner Gestalten durch das Mittel des 'inneren Monologs' unmittelbar, d. h. ohne daß er von Einsamkeit spricht, in Erscheinung treten läßt. In den Gedanken und Gefühlen dieser Menschen gewinnt ihre ganze Verlassenheit, ihr in sich selbst verhaftetes, gleichsam eingekapseltes Innenleben, sprachkünstlerisch verwirklichte Gestalt.

36. Vergegenwärtigung der Einsamkeit durch Einbeziehung der Umwelt

Die unmittelbare raum-zeitliche Situation, in der sich Joseph Roths Menschen jeweils befinden, hat fast immer die Aufgabe, den inneren Zustand der Einsamkeit auch von außen her zu verdeutlichen. Daraus ergibt sich, daß Joseph Roth solche Situationen bevorzugt, die von sich aus sofort die Vorstellungen der Einsamkeit und Verlorenheit im Leser wachrufen. In einigen Beispielgruppen soll dies veranschaulicht werden. Dabei lassen sich Überschneidungen

¹ I, 733

oft nicht vermeiden, da die einzelnen Situationen fast stets durch mehr als nur ein Merkmal charakterisiert sind.

a) Charakteristische Örtlichkeiten

Manche seiner Gestalten läßt Joseph Roth - oft mehrmals - auf Friedhöfe gehen. Die äußere Einsamkeit des Ortes vergegenwärtigt dabei ihre innere Einsamkeit sehr intensiv. "Zehn Minuten hinter dem Gendarmeriekommando lag der kleine Friedhof mit dem hölzernen Gitter. Dichter schien der Schleier des Regens über die Toten zu fließen. Der Leutnant berührte die nasse eiserne Klinke, er trat ein. Verloren flötete ein unbekannter Vogel, wo mochte er sich wohl verbergen, sang er nicht aus einem Grab?" ¹

Dr. Demant "kam ein paarmal in der Woche, die Toten zu besuchen, die längst verschollenen wie die noch nicht vergessenen Toten. Und er verweilte manchmal lange zwischen ihren Gräbern, und man hörte hie und da seinen Säbel mit zartem Klirren gegen einen Grabstein anschlagen" ².

Ein weiteres Beispiel, das noch überzeugender wirkt und das Einsamkeitserlebnis noch eindrucksvoller, grauenvoller vergegenwärtigt: Carl Joseph sucht Dr. Demant in der Nacht vor dem Duell (auch hier wieder der innere Monolog!). "Unmöglich aber zu erraten, wo Demant sich aufhielt. Vielleicht ging der Regimentsarzt durch die Gassen der Stadt. Vielleicht spazierte er zwischen den vertrauten Gräbern und suchte sich schon sein eigenes. "Zum Friedhof!" befahl der Leutnant dem erschrockenen Kutscher. Nicht weit von hier lagen die Friedhöfe beieinander. Der Schlitten hielt vor der alten Mauer und dem verschlossenen Gitter. Trotta stieg ab. Er trat an das Gitter. Dem irrsinnigen Einfall folgend, der ihn hierher getrieben hatte, hielt er die gehöhlten Hände vor den Mund und rief gegen die Gräber hin mit einer fremden Stimme, die wie ein Heulen aus seinem Herzen kam, den Namen Doktor Demants; und er glaubte selbst, während er schrie, daß er schon den Toten rief und nicht mehr den Lebendigen; und erschrak und fing an zu zittern, wie einer der nackten Sträucher zwischen den Gräbern, über die jetzt der winterliche Nachtsturm piffte; und der Säbel schepperte an der Hüfte des Leutnants." ³

Dunkelheit, Kälte, Sturm und Trottas schmerzlicher Ruf sind zusätzliche atmosphäreschaffende Merkmale, die auch im folgenden Beispiel zu finden sind. Als Deborah erfährt, daß ihre Söhne zum Militär müssen, verläßt sie fluchtartig das Haus:

"Sie lief, ohne Ziel, durch die Gassen, immer in der Mitte, ein schwarzbrauner Koloß raste sie durch den weißen Schnee, bis sie in ihm versank. Sie verwickelte sich in den Kleidern, stürzte, erhob sich mit erstaunlicher Hurtigkeit, lief weiter, noch wußte sie nicht, wohin, aber es war ihr, als liefen die

Füße schon selbst zu einem Ziel, das ihr Kopf noch nicht kannte. Die Dämmerung fiel schneller als die Flocken, die ersten gelben Lichter erglommen, die spärlichen Menschen, die aus den Häusern traten, um die Fensterläden zu schließen, drehten die Köpfe nach Deborah und sahen ihr lange nach, obwohl sie froren. Deborah lief in die Richtung des Friedhofs. Als sie das hölzerne kleine Gitter erreichte, fiel sie noch einmal nieder. Sie raffte sich auf, die Tür wollte nicht weichen, Schnee hatte sie festgeklemt. Deborah rannte mit den Schultern gegen das Gitter. Jetzt war sie drinnen. Der Wind heulte über die Gräber. Toter als sonst schienen heute die Toten. Aus der Dämmerung wuchs schnell die Nacht schwarz, schwarz und durchleuchtet vom Schnee. Vor einem der ersten Grabsteine in der ersten Reihe ließ sich Deborah nieder. Mit klammen Fäusten befreite sie ihn vom Schnee, als wollte sie sich vergewissern, daß ihre Stimme leichter zu dem Toten dringen würde, wenn die dämpfende Schicht zwischen ihrem Gebet und dem Ohr des Seligen fortgeräumt wäre. Und dann brach ein Schrei aus Deborah, der klang wie aus einem Horn, in dem ein menschliches Herz eingebaut ist. Diesen Schrei hörte man im ganzen Städtchen, aber man vergaß ihn sofort. Denn die Stille, die hinter ihm folgte, wurde nicht mehr gehört. Nur ein leises Wimmern stieß Deborah in kurzen Abständen hervor, ein leises mütterliches Wimmern, das die Nacht verschlang, das der Schnee begrub und das nur die Toten vernahmen.“¹

Als weitere Beispiele wären noch anzugeben: Gabriel Dan² und Tarabas, der den roten Bart zu nächtlicher Stunde im Judenfriedhof einschartt.³ Weiter sind in diesem Zusammenhang noch die Begräbnisszenen zu nennen: die Beerdigung des Dieners Jacques⁴, des Bezirkshauptmanns⁵. Außerdem kann man hier noch heranziehen: Franz Ferdinand Trotta in der Kapuzinergruft⁶ und Franz Tunda am Grab des Unbekannten Soldaten⁷.

Eine andere Örtlichkeit, die ebenfalls in enger Beziehung zur Einsamkeit steht, ist das Gefängnis.

„An seine Zelle gewöhnt sich Andreas sehr schnell; an ihre saure Feuchtigkeit, ihre durchdringende Kälte und an das schraffierte Grau, das ihr Tageslicht war. Ja, er lernte die Phasen der Dunkelheit unterscheiden, welche den Morgen, den Abend, die Nacht und die nebelhaften Stunden der Dämmerung kennzeichneten. Er wuchs in die Finsternis der Nächte hinein, sein Auge durchbohrte ihre Undurchdringlichkeit, daß sie durchsichtig wurde wie dunkelgefärbtes Glas am Mittag. Er entlockte den wenigen Gegenständen, unter denen er lebte, ihr

1 II, 28 f; vgl. a. II, 11 f

2 I, 875

3 II, 275

4 I, 141

5 I, 310 f

6 I, 430

7 II, 470

eigenes Licht, so daß er sie in der Nacht betrachten konnte und sie ihm selbst ihre Konturen darboten. Er lernte die Stimme der Finsternis kennen und den : Gesang der lautlosen Dinge, deren Stummheit zu klingen beginnt, wenn die polternden Tage vergehn. Das Geräusch einer kletternden Mauerassel konnte er vernehmen, sobald sie die glatte Wandfläche verließ und eine Stelle erreichte, die den Mörtel verloren hatte und in ihrer rissigen Ziegelnacktheit lag." ¹ Ebenso gehört der Gefängnishof hierher: Seine "Luft war muffig und obwohl über seinen hohen Wänden der Himmel sich wölbte, schien es, als läge eine unsichtbare Decke über ihn gespannt. Nie kam die Sonne in diesen Hof. Deshalb war sein Pflaster immer feucht, als sonderte es Schweiß ab. Es war eine Krankheit der Pflastersteine." ²

Gefängnishaften Charakter hat in Carl Josephs Empfinden auch die Kaserne und sein Zimmer. Eindringlich vergegenwärtigt Joseph Roth hier des jungen Leutnants Einsamkeit: "Das Fenster seines Zimmers führte in den Hof. Gegenüber lagen die Mannschaftsstuben. Immer, wenn er in die Kaserne am Nachmittag heimkehrte und das große doppelflügelige Tor sich hinter ihm schloß, hatte er die Empfindung, gefangen zu sein; niemals mehr würde es sich vor ihm auf tun. Seine Sporen klirrten frostig auf der kahlen steinernen Stiege, und der Tritt seiner Stiefel widerhallte auf dem hölzernen, braunen, geteerten Boden des Korridors. Die weißen gekalkten Wände hielten das Licht des schwindenden Tages noch ein wenig gefangen und strahlten es jetzt wider, als achteten sie in ihrer kahlen Sparsamkeit noch darauf, daß die ärarischen Petroleumlampen in den Winkeln nicht früher entzündet würden, als bis der Abend vollständig eingebrochen wäre; als hätten sie zu rechter Zeit den Tag gesammelt, um ihn in der Not der Dunkelheit auszugeben. Er machte kein Licht, Carl Joseph. Die Stirn an das Fenster gepreßt, das ihn von der Finsternis scheinbar trennte und in Wirklichkeit wie die vertraute kühle Außenwand der Finsternis selber war..."³ Durch den jetzt einsetzenden Kontrast wird Carl Josephs Verlassenheit doppelt sichtbar: "... sah er in die gelblich beleuchtete Traulichkeit der Mannschaftsstuben. Er hätte gern mit einem von den Männern getauscht. Dort saßen sie, halb ausgezogen, in den groben, gelblichen, ärarischen Hemden, ließen die nackten Füße über die Ränder ihrer Schlaffächer baumeln, sangen, sprachen und spielten Mundharmonika. Um diese Tageszeit - der Herbst war schon lange vorgerückt - , eine Stunde nach dem Befehl, anderthalb Stunden vor dem Zapfenstreich, glich die ganze Kaserne einem riesengroßen Schiff. Und es war Carl Joseph auch, als schaukelte sie leise und als bewegten sich die küm-

1 II, 348; vgl. a. II, 341 ff, 348 ff. Außerdem ist hier die Klosterzelle, in der Tarabas stirbt, zu erwähnen: II, 281

2 II, 357 f

3 I, 56

merlichen gelben Petroleumlampen mit den großen weißen Schirmen im gleichmäßigen Rhythmus irgendwelcher Wellen eines unbekannten Ozeans. Die Leute sangen Lieder in einer unbekannten Sprache, in einer slawischen Sprache. Die alten Bauern von Silpolje hätten sie wohl verstanden ... Ohne Unterlaß bliesen sie drüben die Mundharmonika. Er konnte deutlich die Bewegungen der groben braunen Hände sehen, die das blecherne Instrument vor den roten Mündern hin und zurück schoben und hie und da das Aufblinken des Metalls. Die große Wehmut dieser Instrumente strömte durch die geschlossenen Fenster in das schwarze Rechteck des Hofes und erfüllte die Finsternis mit einer lichten Ahnung von Heimat und Weib und Kind und Hof. Daheim wohnten sie in niedrigen Hütten, befruchteten nächtens die Frauen und tagsüber die Felder! Weiß und hoch lag winters der Schnee um ihre Hütten. Gelb und hoch wogte im Sommer das Korn um ihre Hüften, Bauern waren sie, Bauern! Nicht anders hatte das Geschlecht der Trottas gelebt! Nicht anders! ..."¹ Ungeheuer suggestiv ist diese Szene. Sprachlich ist die Atmosphäre der Einsamkeit und Verlassenheit allein schon durch die "kalten" Adjektive und Verben verwirklicht: "Gefangen", "klirren", "frostig", "kahlen, steinernen", "widerhallte", "weißen gekalkten", "kahlen".

Die Umgebung in der Andreas Pum seine letzten Tage verbringt, hat viele ähnliche Züge und läßt seine Einsamkeit ebenfalls unmittelbar sichtbar werden. "Zwischen blanken Kachelwänden und wandhohen Spiegeln, neben einer blauen Personenwaage, saß Andreas Pum. Von den Wasserhähnen über den drei Porzellanbecken tropfte es in regelmäßigen Abständen, das plinkende Geräusch unterbrach die weiße, unendlich saubere Stille und es war, als fielen Tropfen der Zeit in den Raum der Ewigkeit."² Nur der Papagei Ignatz gibt ihm die Illusion noch nicht völlig vereinsamt zu sein. Dabei zeigt sich seine Einsamkeit gerade in seinen "Gesprächen" mit dem Papagei, die ja im Grunde nur trostlose Monologe sind. Hinzu kommt, wie in den vorhergehenden Beispielen, wieder der Gegensatz zum Außen: "die Musik aus dem Café, gedämpft, wie aus einem Jenseits und nur anschwellend, sooft ein Gast die Tür öffnete"³ und "Das schmale Fenster der Toilette ging in einen Hof, in dessen Mitte ein Kastanienbaum stand."⁴

Eine andere Szene, die die Heimatlosigkeit und Verlassenheit des Menschen wie von selbst heraufbeschwört, ist folgende: Es ist Nacht, Winter, Tarabas sucht einen Unterschlupf: "Es war ein schadhafter Waggon zweiter Klasse, er stand auf einem verlassenen Geleise einer alten Feldbahn. Die Fenster der Coupés waren zerbrochen und durch Bretter und Pappendeckel ersetzt. Die Türen zwischen dem Gang und den Abteilen schlossen nicht mehr. Die ledernen Bezüge der Sitze hatte man längst herausgeschnitten. Aus den Sitzen quollen

1 I, 56 f

2 II, 366

3 II, 367

4 II, 368

die grauen harten Roßhaarknäuel, und durch die Ritzen und Sparren blies der erbarmungslose Wind." ¹

Eine ähnliche Wirkung geht von den Bahnhöfen und fahrenden Zügen aus, die oft sehr stark das ewige Unterwegs-Sein des Menschen verdeutlichen, so z. B. bei der Schilderung eines Truppentransportes: "Der Zug brauchte mehr als achtzehn Stunden, um die kurze Strecke zwischen Kursk und Woronesch zurückzulegen. Es war ein kalter und klarer Wintertag. Ein paar karge Stunden schien die Sonne so kräftig von einem dunkelblauen, fast südlichen Himmel, daß die Männer an jeder der häufigen Haltestellen aus den kalten und finstern Waggons hinaussprangen, die Röcke ablegten wie bei einer schweren Arbeit im heißen Sommer, sich mit dem knirschenden Schnee wuschen und von der Luft und der Sonne trocknen ließen. Im Verlauf dieses kleinen Tages hatten sie alle gebräunte Gesichter bekommen wie die Leute im Winter auf den sportlichen Höhen der Schweiz. Aber die Dämmerung kam plötzlich, und ein scharfer, kristallener, gleichmäßiger, singender Wind verschärfte die finstere Kälte der langen Nacht und schien den Frost unaufhörlich zu schleifen, damit er noch schneidender und spitzer werde. Den Fenstern der Waggons fehlten die Scheiben. An ihrer Stelle hatte man Bretter angebracht, Zeitungspapiere und Stoffetzen. Hier und dort flackerte verloren ein kleines Kerzenstümpchen, festgeklebt auf irgendeinem zufälligen metallenen Vorsprung an einer Wand oder an einer Tür, dessen Zweck niemand mehr hätte erklären können und der, so armselig er auch aussah, nur dank seiner Zwecklosigkeit an den längst verschwundenen Luxus der Züge und des Reisens erinnerte. Es waren Wagen erster und dritter Klasse, wie es sich gerade traf, zusammengekoppelt worden, aber alle Passagiere froren." ² Auch hier zeigen sich wieder die atmosphäreschaffenden Merkmale: "finstere Kälte", fehlende Fensterscheiben und die kleine Kerze, die "verloren flackerte". Ebenso einfach wie wirkungsvoll ist auch der Zusammenklang von "Bahnhof", "Regen" und "Abend", z. B. bei der Ankunft Franz Tundas: "Es war zehn Uhr abends.

Auf dem Bahnsteig standen Menschen mit Regenschirmen, in nassen Kleidern. Die Bogenlampen schaukelten und wischten leichte Schatten über die feuchten Steine. Auf den Bogenlampen saßen viele Mücken und ließen sich wiegen. Man mußte sie bemerken, denn sie verdunkelten das Licht ganz erheblich, ließen aber dennoch nicht vergessen, daß es Bogenlampen waren." ³

Ungeheuer dicht ist auch die Atmosphäre einer anderen Szene:

"An einem trüben und kühlen Novembertag - der Regen, der vom Himmel kam, vermischte sich mit dem Nebel, der von der Erde emporstieg - fuhr Geruheim als Einzelreisender ins Feld! Über ihm "lag dicht und schwer, wie

dieser Novembertag, eine trübe, neblige Gleichgültigkeit. Er saß schon seit Stunden allein in dem kalten Abteil zweiter Klasse. Der andere Passagier, der es zwei Stunden lang mit ihm geteilt hatte, war längst ausgestiegen. Obwohl der Abend noch nicht gekommen war, blinzelte schon in das Halbgrau des Nachmittags die fettige Lampe, gelb und ölig erinnerte sie Paul an Lichter auf Gräbern zu Allerseelen. Manchmal wischte er mit dem Ärmel über das angelaufene Glas der Fensterscheibe, um sich zu überzeugen, daß sich der Zug wirklich bewegte. Dann sah er den grauen Vorhang des Novemberregens über diesem Hinterland, das schon in die Etappe überzugehen begann, und hinter dem Vorhang kleine Dörfer, verlassene und zerstreute Gehöfte, Frauen mit den Rockschoßen über den Köpfen, schwarze Juden in langen Gewändern, gelbe Stoppelfelder und gelbe, gewundene Straßen, deren schwarzer Schlamm durch den Regen schimmerte, aufrechte und geknickte Telegraphenstangen, Feldküchen, verloren und halbversunken im Kot, marschierende Trainsoldaten, dunkelbraune Baracken, Schienen und kleine Stationen, an denen jeder Zug halten mußte. Er hielt übrigens oft auch zwischen den Stationen. Es war, als hätte der Zug selbst Bedenken vor dem Feld, dem er sich näherte, und als benutzte er jede Gelegenheit, um stehen-zubleiben und auf den Waffenstillstand zu warten." ¹

Das Alleinsein im Abteil, der Novemberregen und -nebel, die triste Landschaft, durch die der Zug fährt, vorbei an verlassenen und zerstreuten Gehöften, - all das vergegenwärtigt Pauls melancholisch gleichgültige Stimmung, sein Gefühl der Sinnlosigkeit und Einsamkeit meisterhaft. Vollkommen entspricht hier das Außen dem Innen.

Oft auch vergegenwärtigt Joseph Roth die Einsamkeit seiner Menschen, indem er zeigt, wie ihre Sehnsucht nach Geborgenheit unerfüllt bleibt, da sie entweder keine oder nur eine durch verschiedene Umstände trostlose Wohnung oder Heimstätte haben. Das Kasernenzimmer Carl Josephs oder der ausrangierte Waggon, in dem Tarabas Unterschlupf sucht, sind bereits als Beispiele gebracht. Ein anderes Mal sucht Tarabas in einer Baustelle eine Schlafgelegenheit. "Er fand ein Nachtlager in einem der Häuschen, die man gerade wieder aufzubauen anfang. Es roch nach feuchtem Mörtel und frischem Kalk. Tarabas schlief in einer Ecke." ² Gerade dieses kleine Beispiel zeigt, mit wie wenigen Strichen Joseph Roth Atmosphäre zu schaffen vermag, da er das Charakteristische einfängt: hier der Geruch feuchten Mörtels und frischen Kalks. Sofort lebt die ganze Szene.

Ein weiteres Beispiel. Jadlowker muß sich auf einem Speicher verborgen halten:

¹ II, 505 f; vgl. a. noch II, 506 ff

² II, 275

"Auf dem Dachboden war es kalt, kälter noch als in der Zelle, und Jadlowker riß den Strohsack am Kopfende auf und steckte sich ganz in den Sack hinein, und über den Kopf stülpte er den Pelz. Durch die offene Dachluke, die nicht zu schließen war, schimmerte weißblau die frostklare Nacht. Bevor er einschief, sah er noch die reglosen Fledermäuse, die über ihm, ringsum an den Wäscheschnüren ihren Winterschlaf hielten. Zum ersten Mal in seinem Leben hatte der wilde Jadlowker Angst. Und aus Angst allein verfiel er in einen tiefen, dennoch unruhigen Schlaf.

Früh am Morgen erwachte er, der bittere Hauch des eisigen Morgens weckte ihn. Er kroch mühsam aus seinem Sack, tat einen Schluck aus der Flasche, zog sich den Pelz an und ging zur Dachluke. Scharen frischerwachter Krähen zogen ihre Kreise um die Dächer, es sah aus, als flögen sie nur, um sich zu erwärmen." ¹ Die "frostklare Nacht", die "reglosen Fledermäuse", "der eisige Morgen" und die "Krähen" sind hier die wichtigsten atmosphäreschaffenden Faktoren. Ungeborgenheit, Angst und Einsamkeit werden intensiv vergegenwärtigt.

Eine ähnliche Atmosphäre schafft Joseph Roth, wenn er Taittingers Ankunft auf seinem verfallenen Gut schildert:

"Es war Anfang Dezember. Der Frost hauste ringsum auf den Gipfeln und auch unten im Gut. Die Raben hingen reglos und schwarz an den verschneiten Tannen. Wenn sie nicht urplötzlich aufflatterten und gewaltig zu krächzen anfangen, konnte man zuweilen glauben, sie seien verzauberte Früchte. Man hatte das Wohnhaus nur flüchtig reparieren können (so schnell war Taittinger gekommen und so wenig Geld war überdies vorhanden). ... Das Dach bekam hier und dort ein paar neue Schindeln, behielt aber die alten Löcher. Als man nach so langen Jahren wieder zu heizen begann, bogen sich die alten Türleisten, die Fensterrahmen, kein Riegel paßte mehr und kein Schloß, und es seufzte und krachte in den großen schweren Schränken, in denen sich die Leisten und die Fächerbretter krümmten. Schief an halbgelockerten Haken hingen im Schreibzimmer die alten finsternen Ahnenbilder der Familie Zernutti. Im übergroßen Speisezimmer wucherte der Schwamm. Große braune, blaue und weiße Pappendeckel füllten die hohlen Fensterrahmen der Veranda. In der Küche nisteten zwei uralte Kröten, die der Lakai Joszi fütterte mit den spärlichen Winterfliegen, die hervorkrochen, wenn der Herd geheizt wurde, und die Joszi auch im Nu erspähte." ² "Aber als er sein Haus betrat und die Kerze zuerst, dann die Lampe anzündete, ergriffen ihn Furcht und Ekel vor den nächtlichen Schatten der Möbel, vor dem Schwamm an den Wänden, vor den Geräuschen der knackenden Türen und Fenster." ³

Einsam in seiner Wohnung fühlt sich auch Paul Bernheim, vor allem dann, wenn vorher Gäste da waren und das Alleinsein nachher um so deutlicher spürbar ist:

"Einer nach dem andern gingen die Gäste weg, ohne Abschied, zwischen Nacht und Tag und wie aus Angst vor dem Tag. Eine halbe Stunde, nachdem der letzte das Haus verlassen hatte, wußte Paul noch nicht, ob er schon allein war. Also machte er, einem Nachtwächter ähnlich, die Runde durch seine Zimmer. Beim ersten Schimmer des Morgens suchte er in den Winkeln, zwischen den verstreuten und aufeinandergehäuften Polstern nach Schlafenden. Er hätte gerne noch einen Gast zurückbehalten. Nur fürchtete er, es zu sagen, damit nicht alle blieben. Nachdem er sich überzeugt hatte, daß die Zimmer verlassen waren, begann er einige Melodien aus seiner Jugend zu spielen. Der Wintertag kroch mit bleierner Langsamkeit an die Fenster."¹ Ausführlich sucht Joseph Roth die Atmosphäre wiederzugeben, die Paul Bernheim bei seiner Ankunft im Vaterhaus frostig entgegenschlägt. Sie ist vollkommener Ausdruck seines inneren Zustandes der Ungeborgenheit und Einsamkeit. Kälte und Stille sind dabei wieder die Hauptfaktoren:

"Ein eisiger wüster Hauch lag über den Möbeln, den Teppichen und an den Fenstern aller Zimmer. Sie erinnerten an die kalten, klaren, ordentlichen und unheimlich sauberen Stuben in den Auslagen der Möbelhandlungen. Alles war neu und unbenutzt. Die Politur blinkte wie am ersten Tag. Die Teppiche schienen keinen Staub aufzufangen. Mehrere hatte Frau Bernheim übrigens einrollen lassen und in die Winkel gestellt. Dort lehnten sie gewichtig und sicher und dennoch wie in der Erwartung, von irgend jemanden abgeholt zu werden. An den Stellen, wo sie fehlten, lag weiches, glattes, ziegelrotes Linoleum, auf dem man ging wie auf Radiergummi. Von den vielen Uhren, die Herr Felix Bernheim in sein umgebautes Haus gebracht hatte - zu seinen Lebzeiten stand oder hing in jedem Zimmer eine, denn er hatte eine Schwäche für Uhren und einen Sinn für den Wert der Zeit - ging jetzt nur eine auf dem Kamin im Speisezimmer. Denn es schien Frau Bernheim, daß sich die kostbaren Werke allzusehr abnützten, wenn sie in Bewegung waren. Trotzdem ließ sie die toten Uhren, jede in einem Zimmer. Und aus den weißen und silbernen zwecklos gewordenen Zifferblättern und von den Zeigern, die seit Jahren die gleiche, erstarrte Stunde wiesen, ging ein unheimliches Schweigen aus und strich durch die frostige Leere der Räume."² Auch der Garten macht einen trostlosen Eindruck (Hauptfaktoren hier Regen und Schlamm): "Er ging durch den Garten. Die Rosenstöcke zitterten, in Stroh verpackt, die jungen Weidensträucher am Gitter waren etwas größer geworden, die Zwerge trafen erbärmlich

1 II, 532 f; vgl. a. II, 626: "Er war allein in seinem knisternden lackierten Haus, in dem er nicht heimisch wurde."

2 II, 524

im Regen. Sie hatten allmählich ihre heiteren Farben verloren, und in das Kachelweiß ihrer Märchenbärte mischte sich das moosige Grün der Verwitterung. Sie waren als junge, frische Greislein gekommen, jetzt sahen sie dem Zerfall entgegen und verloren die heitere Würde ihres Alters. Anders als die Menschen, waren die Zwerge aus der Fabrik Grützer und Compagnie, weißhaarig in der Jugend und farblos im Alter. Über die schmalen Wege hatte man keinen Kies mehr gestreut, es knisterte nicht mehr unter den Füßen, der Schlamm der Erde verschluckte die kleinen Steinchen. Der Garten erinnerte an diesem kalten regnerischen Herbsttag an ein Bauterrain." ¹

Immer wieder treibt es Joseph Roths Menschen aus ihren einsamen und unfreundlichen Wohnungen in Lokale, wo sie wenigstens unter Menschen sind. Aber gerade hier wird dann ihre Einsamkeit erst voll sichtbar. "Tödliche Stille" charakterisiert die Situation im Tari-Bari, als Golubtschik seine Erzählung unterbricht. "Sein Schweigen schien uns deshalb noch länger zu dauern, weil er gar nichts trank. Wir anderen alle nippten nur an unseren Gläsern, aus Scham und Zurückhaltung, weil Golubtschik sein Glas kaum zu beachten schien. Sein Schweigen schien also gewissermaßen ein doppeltes Schweigen zu sein ... Wir alle, die Zuhörer Golubtschiks, fühlten uns bekommen. Wir schämten uns, Golubtschik in die Augen zu sehen, wir starrten beinahe stupide auf unsere Gläser. Wenn wir wenigstens das Ticken einer Uhr vernommen hätten! Aber nein! Keine Uhr tickte, keine Fliege summte, und auch von der nächtlichen Straße her drang kein Geräusch durch den dichten eisernen Rolladen. Wir waren einfach preisgegeben der tödlichen Stille. Lange, lange Ewigkeiten schienen vergangen seit dem Augenblick, in dem Golubtschik seine Erzählung angefangen hatte. Ewigkeiten, sage ich, nicht Stunden. Denn da die Wanduhr in diesem Restaurant stillstand und dennoch jeder von uns einen verstohlenen Blick nach ihr hinwarf, obwohl wir alle wußten, daß sie stehe, erschien uns allen die Zeit ausgelöscht, und die Zeiger über dem weißen Ziffernblatt waren nicht mehr schwarz allein, sondern geradezu düster. Ja, düster waren sie, wie die Ewigkeit. Beständig waren sie in ihrer hartnäckigen, beinahe niederträchtigen Stabilität, und es schien uns, als bewegten sie sich nicht deshalb nicht, weil das Uhrwerk stillestand, sondern als blieben sie unbeweglich aus einer Art Bosheit und wie um zu beweisen, daß die Geschichte, die uns Golubtschik zu erzählen im Begriff war, eine ewig gültige, trostlose Geschichte sei, unabhängig von Zeit und Raum, von Tag und Nacht. Da also die Zeit stillestand, war gleichsam auch der Raum, in dem wir uns befanden, aller seiner Raumgesetze ledig; und es war, als befänden wir uns nicht auf der festen Erde, sondern auf den ewig schwankenden Wassern des ewigen Meeres. Wie in einem Schiff kamen wir uns vor. Und unser Meer war die Nacht." ²

Noch gegenwärtiger wird die Einsamkeit, wenn sich ein Lokal allmählich leert. So ist z. B. folgende Szene durch dieses "Verlassensein" charakterisiert:

"Tarabas setzte sich wieder an den Tisch und blieb auch daselbst, und vor ihm reihten sich die Schnapsgläser auf, wie funkelnde Soldaten. Allmählich verließen die Offiziere, einer nach dem andern, die Gaststube, jeder mit wortlosem Gruß vor dem Obersten. Allein blieb Tarabas am Tisch. Hinter der Theke saß der Gastwirt Kristianpoller.

Der Oberst Tarabas gedachte offenbar nicht mehr, sich zu erheben. Über dem Schanktisch schlug die Wanduhr Kristianpollers eine Stunde nach der anderen. Dazwischen hörte man nur ihr starkes, eisernes Ticken und aus dem Hof die regelmäßigen genagelten Schritte des Wachtpostens. Sooft der Oberst Tarabas ein Gläschen an den Mund führte, schrak Kristianpoller auf und machte sich bereit, ein neues zu füllen. Unheimlicher noch als der unaufhörlich trinkende Tarabas erschien dem Wirt die vollkommene Stille dieser Nacht, dermaßen, daß er ordentlich froh wurde, sobald der Oberst trank. Von Zeit zu Zeit blickten beide Männer nach dem Fenster, auf das schmale Rechteck des dunkelblauen gestirnten Himmels." ¹

"Sie saßen die ganze Nacht bei Sedlak, Taittinger und der Rechnungsunteroffizier Zenower ... Gestern noch hatte er dem Rittmeister etwas sagen, raten, helfen können. Heute war er stumm. Taittinger war stumm. Manchmal sagte er nur: "Denken Sie doch, Zenower! ..." Aber er wußte nicht, was Zenower eigentlich zu denken hatte. Die Wanduhr tickte, ihre schwarzen Zeiger drehten sich unermüdlich, gleichmäßig glitten sie an den Ziffern vorbei und hielten sich nicht auf, als wären's nur Minutenstriche, und beide Männer blickten oft gleichzeitig nach der Uhr und beide empfanden mit der gleichen Deutlichkeit beim Anblick der unveränderlichen Zeitgesetze die menschliche Ohnmacht, auch allen andern Gesetzen gegenüber, den bekannten und den unbekannten. Die Stunden gingen, Teile des Lebens. Eine, zwei, drei oder auch zehn Stunden seines Lebens hatte Taittinger vertan oder verraten, es war nichts mehr zu reparieren.

Die letzten Gäste gingen, das Petroleum im gläsernen Rundbrenner verringerte sich zusehends. Sie ließen Kerzen bringen und Wein und blieben sitzen. Man sah, als die Lampe vollends erlosch, den silbernen Schimmer des Schnees vor den Fenstern. Der frostige Wind sang dünn und hell durch die Nacht, und die Scheiben klirrten leise. Obwohl sie einander nichts Bestimmtes gesagt hatten, wußten sie doch beide, daß es galt, das erste Morgengrauen abzuwarten. Mitten in der Nacht konnte keiner den andern verlassen. Sie warteten ... Der Wirt Sedlak schlief hinter der Theke. Manchmal sprach er etwas Undeutliches aus dem Schlaf. Zenower sagte: "Der hat einen gesegneten Schlaf!"

Aber Taittinger, der gar nicht zugehört hatte, antwortete: "Ja, er hat einen ganz guten Vöslauer!" "Am liebsten trink' ich ja ein gutes Bier!" - sagte Zenower. Dann war es wieder still. Vergeblich blieben ihre Bemühungen, in ein gleichgültiges Gespräch zu flüchten. Sie dachten nicht an das, was sie sagten, sie sprachen nur so, um die Uhr nicht zu hören, es waren sinnlose Beschwörungen, zusammenhanglose Phrasen, törichte kleine Verlogenheiten. Die zwei Kerzen waren schon bis zum letzten Drittel abgebrannt, als draußen, vor den Fenstern, der Schnee bläulich zu werden begann, der Gesang des Frostes heftiger, der Himmel blasser. Zenower ging an die Theke, weckte Sedlak, zahlte.¹ Erschütternd hilflos wirkt dieses schweigende Beieinandersitzen der beiden, ergreifend auch ihre kraftlosen und sinnlosen Versuche, ihr Schweigen und die Stille des Raumes durch ein Gespräch zu unterbrechen, obwohl sie nicht wissen, was sie sich sagen sollen. Dann allein die Atmosphäre des Raumes: die tickende Wanduhr, die verlöschende Petroleumlampe, die immer kleiner werdenden Kerzen, der schlafende Wirt, die leise klirrenden Fensterscheiben, der Wind draußen und der Schnee. - all das beschwört ungeheuer packend die Trostlosigkeit, die Hilflosigkeit und die Einsamkeit dieser Menschen, die an einem Tisch sitzen, zusammen trinken und sich doch so fern sind.

b) Gegebenheiten der Natur

Eine bedeutende, die Einsamkeit vergegenwärtigende Funktion haben im Werk Joseph Roths fast alle natürlichen Gegebenheiten, seien sie landschaftlicher, klimatischer oder jahreszeitlicher Art. Joseph Roth ist kein Naturschilderer in dem Sinn, daß er die Natur um ihrer selbst willen nachgestaltet. Ihm geht es um den Menschen und um seine Einsamkeit. Und so gelingen ihm bei der Vergegenwärtigung dieser Einsamkeit oft wundervolle Naturschilderungen, so findet er Bilder von hinreißender Kraft und Eindringlichkeit.

In den bisherigen Beispielen wurde bereits auf viele dem Naturbereich entstammende und atmosphäreschaffende Faktoren hingewiesen, so daß hier schon wenige charakteristische Beispiele zur Verdeutlichung genügen.

aa) Jahreszeiten

Der Winter ist naturgemäß die geeignetste Jahreszeit zur Vergegenwärtigung der Einsamkeit. Nicht verwunderlich ist es daher, daß Joseph Roth seine Gestalten immer wieder in winterliche Situationen stellt.

Tarabas erfährt den Winter auf seinen Wanderungen in ganzer Gewalt: "Der heitere Herbst hatte sich über Nacht in einen strengen Winter verwandelt. Zu-

erst kam der harte Regen, dessen Tropfen einzeln im Fallen erfroren und wie Körner aus Eisen gegen Gesicht und Körper schlugen. Hierauf wurden es deutliche, gewaltige Hagelstücke, die in schräger Wucht niedersausten. Tarabas begrüßte den ersten Schnee, den guten milden Sohn des Winters. Die Straßen wurden weich und grundlos. Der Schnee schmolz. Man sehnte sich nach einem bitteren, guten Frost. Eines Tages brach er an, begleitet von seinem Bruder, dem beständigen und ruhig wehenden Wind aus dem Norden, der wie ein Schwert daherkommt, flach, breit und furchtbar geschliffen. Er schneidet Panzer durch. Kein Kleid kann ihm standhalten. Man steckt die Hände in die Taschen. Der Nordwind aber bläst durch den Stoff, wie durch ein Pauspapier. Unter seinem Atem gefriert die Erde im Nu und schickt ihrerseits einen eisigen Hauch empor. Der Wanderer wird federleicht, ja leichter wie eine Flaumfeder, der Wind kann ihn davonwehn, wie die ausgespuckte Schale von einem Kürbiskern. Das nächste Dort liegt weit, weiter als gewöhnlich. Alles Lebendige hat sich verkrochen und verborgen. Selbst die Raben und die Krähen, die Vögel des Frostes, die Besinger des Todes, sind stumm. Und zu beiden Seiten des gefrorenen Weges, rechts und links vom Wanderer, breitet sich die Ebene aus, lagern die Felder und Wiesen unter einer dünnen, durchsichtigen körnigen Haut aus weißlichem Eis." ¹

"In diesem Jahre warten die Landstreicher ungeduldig auf den Frühling. Es war ein schwerer Winter. Es kann noch lange dauern, bis er sich entschließt, das Land zu verlassen. Hunderttausend feine, unentwirrbar verästelte eisige Wurzeln hat er überall geschlagen. Tief unter der Erde und hoch über ihr hat er gewohnt. Unten sind die Saaten tot, oben die Sträucher und das Gras. Sogar der Saft in den Bäumen der Wälder und an den Rändern der Wege scheint erstarrt für immer. Ganz langsam schmilzt der Schnee auf den Äckern und Wiesen, nur in den kurzen Stunden um den Mittag. In den dunklen Abgründen aber, in den Gräben am Weg liegt er noch klar und starr über einer harten Eiskruste. Es ist Mitte März; und noch hängen Eiszapfen an den Dachrinnen der Häuser und schmelzen kaum eine Stunde lang, im Glanz der mittäglichen Sonne. Am Nachmittag, wenn der Schatten wiederkehrt, erstarren sie aufs neue zu unbeweglichen, funkelnden und geschliffenen Spießen. Noch schläft die Erde in den Wäldern. Und in den Kronen der Bäume hört man keinen Vogel. Ungerührt, in kaltem Kobaltblau, verharret der Himmel. Die Vögel des Frühlings meiden seine tote Klarheit." ²

Ein weiteres Beispiel (Carl Joseph):

"Der Winter kam. Am Morgen, wenn das Regiment ausrückte, war die Welt noch finster. Unter den Hufen der Rösser zersplitterte die zarte Eishülle auf den Straßen. Grauer Hauch strömte aus den Nüstern der Tiere und aus den Mündern

der Reiter. Über den Scheiden der schweren Säbel und über den Läufen der leichten Karabiner perlte der matte Hauch des Frostes. Die kleine Stadt wurde noch kleiner. Die gedämpften, gefrorenen Rufe der Trompeten lockten keinen der gewohnten Zuschauer mehr an den Straßenrand. Nur die Kutscher am alten Standplatz hoben jeden Morgen die bärtigen Köpfe. Sie fuhren Schlitten, wenn reichlich Schnee gefallen war. Die Glöckchen am Gehänge ihrer Gäule klingelten leise, unaufhörlich bewegt von der Unruhe der frierenden Tiere. Alle Tage glichen einander wie Schneeflocken. Die Offiziere des Ulanenregiments warteten auf irgendein außerordentliches Ereignis, das die Eintönigkeit ihrer Tage unterbrechen sollte. Niemand wußte zwar, welcher Art das Ereignis sein würde. Dieser Winter aber schien irgendeine furchtbare Überraschung in seinem klirrenden Schoße zu bergen. Und eines Tages brach sie aus ihm hervor, wie ein roter Blitz aus weißem Schnee ..." ¹

Als weiteres Beispiel (Eibenschütz):

"Der Winter kam, und es war ein unerbittlicher Winter. Die Spatzen fielen von den Dächern, überreifen Früchten ähnlich, die im Frühherbst von den Bäumen fallen. Sogar die Raben und Krähen schienen zu frieren, so dicht beieinander hielten sie sich auf den dürren Zweigen. Das Thermometer zeigte an manchen Tagen zweieunddreißig Grad. In solch einem Winter fällt es einem Menschen einfach schwer, ohne Heim zu sein. Allein, im großen Frost, stand der Eichmeister, wie der einsam kahle und frierende Baum im Hof der Bezirkshauptmannschaft vor dem Fenster des Amtszimmers." ²

Und schließlich:

"Ach, was war das für ein Winter! Seit Jahren hatte man dergleichen nicht gesehen! Er kam plötzlich daher, wie ein ganz großer scharfer Herr daherkommt, mit Peitschen. Der Fluß Struminka gefror sofort, an einem Tage. Eine dicke Eisschicht überzog ihn plötzlich, ... Nicht nur, daß die Spatzen tot von den Dächern fielen, sie erfroren auch mitten im Flug. Sogar die Raben und die Krähen hielten sich dicht in der Nähe der menschlichen Behausungen auf, um nur ein bißchen Wärme zu ergattern. Vom ersten Tag an hingen die Eiszapfen groß und stark von den Dächern. Und die Fenster sahen aus wie dicke Kristalle.

Ach, wie einsam war da der Eichmeister Eibenschütz!" ³

Deutlich zeigt sich aus diesen Beispielen, daß Joseph Roth nicht nur über den Winter spricht, daß er ihn nicht nur beschreibt, ihn schildert, sondern daß er es Winter sein läßt! Alles ist "erstarrt", "tot", "dür", "kahl", "hart", "klar", "starr", "funkelnd", "geschliffen", "klirrend", "unerbittlich", "stumm", "weiß". Er beschwört den Schnee⁴, den eisigen Wind⁵, Frost⁶ und

II, 83 2 I, 455 f 3 I, 493; ein weiteres Beispiel: II, 562!
4 z. B. noch I, 88, 382, 436, 503, 737; II, 25 ff, 550 5 z. B. noch I, 556
6 z. B. noch I, 436 f

Eis¹ und vergegenwärtigt damit die Einsamkeit des Menschen "im großen Frost." 2

Auch den Sommer zieht Joseph Roth heran, um die Einsamkeit durch den Kontrast zu vergegenwärtigen. Je heller die Sonne scheint, je schöner der Tag ist, um so schmerzhafter empfindet der Einsame seinen Zustand.

"Das Fest fand am ersten Juni statt. Dieser Tag war einer der wärmsten seit der Heimkehr des Kaisers. Es war ein heißer und reifer Sommertag ... Die Sonne brannte, ihr Glanz war grausam ... Er selbst fühlte sich einsam, wie noch nie. Er fühlte, daß man ihn nicht erkannt hatte. Er stand da, allein auf seinem erhabenen Thron, unter blauem Himmel, unter der heißen Sonne, hoch über dem Volk und den Soldaten, zwischen dem Himmel, der weit, blau, heiter und rätselhaft war, und seinen Zuhörern, die ebenfalls weit und ebenso rätselhaft waren." 3

"Durch die offenen Fenster drang die blendende sommerliche Hitze ins Zimmer, in heftigen, betäubenden, wuchtigen Wogen. Nichts rührte sich. Die Menschen und die Dinge waren erstarrt, selbst die zarten Vorhänge aus gelblichem Musselin vor den Fenstern hingen da in reglosen, gleichsam versteinerten Falten. Man hätte glauben können, auch draußen sei die Welt erstarrt, Paris atmete nicht mehr unter der Last der Hitze, deren Gold schwerer war als Blei ..." 4

Ein anderes Beispiel, das diesen Kontrast von Außen und Innen noch deutlicher zeigt:

"Ein schöner, trockener Sommer brach an. Aber Tarabas' Herz wärmte er nicht ... Die Erinnerungen lagen in Tarabas, tot und kalt, Leiche von Erinnerungen. Wie ein steinerner Sarg barg sie sein Herz. Auch der heimatliche Himmel, auch die heimatlichen Wiesen, der vertraute Gesang der Frösche, das liebe, gute Rauschen des Regens, auch der Duft der Linden, die eben zu blühen begannen, auch das wohlbekannte und eintönige Hacken des Spechts waren tot, obwohl sie Tarabas sichtbar, hörbar und fühlbar umgaben ...

Auch an den heißen Mittagen der sommerlichen Tage überfiel ihn jetzt immer häufiger der Frost. Sein großer, immer noch kräftiger Körper mußte sich dem Fieber ergeben, das ihn durch die süßen Sommertage wie ein ganz besonderer, eigener Winter begleitete ... Manchmal blieb er matt an einem Wegrand liegen, fühlte die gute Sonne und den strahlenden Himmel wie durch eine dicke, kalte Mauer aus Glas und fror und zitterte." 5

Schließlich noch ein Beispiel, das Mendel Singers Ankunft in New York zeigt. Die sommerliche Hitze der Großstadt betäubt und lähmt ihn. Sie vergegenwärtigt eine völlige Einsamkeit und Isoliertheit.

1 z. B. noch I, 374 f, 436 f, 457, 503 f 2 I, 456 3 II, 669 ff

4 II, 772 5 II, 271 f

"Es war ein heller und heißer Tag. Mendel und Deborah saßen in der Fahrtrichtung, ihnen gegenüber Mirjam, Mac und Sam. Der schwere Wagen ratterte über die Straßen mit einer wütenden Wucht, wie es Mendel Singer schien, als wäre es seine Absicht, Stein und Asphalt für ewige Zeiten zu zertrümmern und die Fundamente der Häuser zu erschüttern. Der lederne Sitz brannte unter Mendels Körper, wie ein heißer Ofen. Obwohl sie im düstern Schatten der hohen Mauern hielten, glühte die Hitze wie graues schmelzendes Blei durch die alte Mütze aus schwarzem Seidenrips auf dem Schädel Mendels, drang in sein Gehirn und verlötete es dicht, mit feuchter, klebriger, schmerzlicher Glut. Seit seiner Ankunft hatte er kaum geschlafen, wenig gegessen und fast gar nichts getrunken. Er trug heimatliche Galoschen aus Gummi an den schweren Stiefeln, und seine Füße brannten, wie in offenem Feuer. Krampfhaft zwischen die Knie geklemmt hatte er seinen Regenschirm, dessen hölzerner Griff heiß war und nicht anzufassen, als wäre er aus rotem Eisen. Vor den Augen Mendels wehte ein dichtgewebter Schleier aus Ruß, Staub und Hitze. Er dachte an die Wüste, durch die seine Ahnen vierzig Jahre gewandert waren. Aber sie waren wenigstens zu Fuß gegangen, sagte er sich. Die wahnsinnige Eile, in der sie jetzt dahinrasten, weckte zwar einen Wind, aber es war ein heißer Wind, der feurige Atem der Hölle. Statt zu kühlen, glühte er. Der Wind war kein Wind, er bestand aus Lärm und Geschrei, es war ein wehender Lärm. Er setzte sich zusammen aus einem schrillen Klingeln von hundert unsichtbaren Glocken, aus dem gefährlichen, metallenen Dröhnen der Bahnen, aus dem tütenden Rufen unzähliger Trompeter, aus dem flehentlichen Kreischen der Schienen an den Kurven der Streets, aus dem Gebrüll Macs, der durch einen übermächtigen Trichter seinen Passagieren Amerika erläuterte, aus dem Gemurmel der Menschen ringsum, aus dem schallenden Gelächter eines fremden Mitreisenden hinter Mendels Rücken, aus den unaufhörlichen Reden, die Sam in des Vaters Angesicht warf, Reden, die Mendel nicht verstand, zu denen er aber fortwährend nickte, ein furchtsames und zugleich freundliches Lächeln um die Lippen, wie eine schmerzende Klammer aus Eisen. Selbst wenn er den Mut gehabt hätte, ernst zu bleiben, wie es seiner Situation entsprach, er hatte nicht die Kraft, eine Miene zu verändern. Die Muskeln seines Angesichts waren erstarrt. Er hätte lieber geweint, wie ein kleines Kind. Er roch den scharfen Teer aus dem schmelzenden Asphalt, den trockenen und spröden Staub in der Luft, den ranzigen und fetten Gestank aus Kanälen und Käsehandlungen, den beizenden Geruch von Zwiebeln, den süßlichen Benzinrauch der Autos, den fauligen Sumpferuch aus Fischhallen, die Maiglöckchen und das Chloroform von den Wangen seines Sohnes. Alle Gerüche vermengten sich im heißen Brodem, der ihm entgegenschlug, mit dem Lärm, der seine Ohren erfüllte und seinen Schädel sprengen wollte. Bald wußte er nicht mehr, was zu hören, zu sehen, zu riechen war. Er lächelte immer noch

und nickte mit dem Kopfe." ¹

Auch in diesem Beispiel zeigt sich, über welche starken Ausdrucksmittel Joseph Roth verfügt. Joseph Roth schreibt nicht über den Sommer und über die Hitze, er macht die sommerliche Glut der Straßen sinnlich spürbar. Alle Sinne sind aufgerufen, um die Atmosphäre fühlbar zu machen. Ungeheuer gegenwärtig sind "Ruß, Staub und Hitze", sind die Geräusche ("wehender Lärm", "Geschrei", "schrilles Klingeln", "metallenes Dröhnen", "tutendes Rufen", "flehentliches Kreischen", "Gebrüll", "Gemurmel", "Gelächter") und die Gerüche ("scharfer Teer", "ranziger und fetter Gestank", "beizender Geruch von Zwiebeln", "süßlicher Benzinrauch", "fauliger Sumpferuch" ...). Mendel ist wie betäubt und wird schließlich ohnmächtig.

bb) Tageszeiten

Naturgemäß stehen hier die Dämmerung, der Abend und die Nacht an erster Stelle. Der Wachende spürt seine Einsamkeit doppelt, wenn ihn nächtliche Stille umgibt. Das wurde an verschiedenen Stellen bereits festgehalten, z.B.: Carl Josephs einsame Wacht am Fenster seines Zimmers², die Nacht vor dem Duell Dr. Demants³ oder die Nacht, die Taittinger und Zenower in der Gaststube Sedlaks verbringen⁴.

Die nächtliche Wagenfahrt Napoleons nach seiner Niederlage sei als weiteres Beispiel angeführt:

"Er saß allein im Wagen. Sein Rücken schmerzte entsetzlich. Der Wagen jagte die glatte Straße dahin. Der Wagen durchschneidet die Nacht, die ihren silberblauen Glanz, ihre süßen sommerlichen Gerüche von Tau und Gras immer wieder zu beiden Seiten, durch die offenen Coupéfenster hereinschickte. Längst hatte der Kaiser seine fliehenden Soldaten überholt. Man hörte weit und breit nicht mehr den wimmernden Klang der geschlagenen Waffen. Man hörte nur den gleichmäßigen, raschen Hufschlag der Pferde auf Kiesel, Erde, hölzerne Brücken und das dunkle Rollen der Räder ... Er blickte durch die Fenster seines Wagens, rechts und links. Diese Sommernacht war unendlich." ⁵

Oder: "In dieser Nacht schlief er nicht. Sie war schwül und trächtig. Zwar standen alle Millionen Sterne am silberblauen Himmel; dem Kaiser aber war es, wenn er zu ihm emporsah, als seien es nicht die wirklichen Sterne, sondern nur die blassen, fernen Bilder von wirklichen Sternen." ⁶

Ein weiteres Beispiel: "Die Nächte waren heiß und schwer. Durch die offenen Fenster kam von Zeit zu Zeit das ferne Dröhnen unbekannter Züge, die kur-

1 II, 75 f

2 I, 56 ff, 106 f

3 I, 91 ff

4 I, 746 ff

5 II, 757

6 II, 767; vgl. a. II, 789 ff

zen regelmäßigen Donner einer meilenweiten geschäftigen Welt und der trübe Dunst aus nachbarlichen Häusern, Misthaufen und offenen Kanälen. Die Katzen lärmten, die herrenlosen Hunde heulten, Säuglinge schrien durch die Nacht, und über dem Kopf Mendel Singers schlurften die Schritte der Schlaflosen, dröhnte das Niesen der Erkälteten, miauten die Ermatteten in qualvollem Gähnen. Mendel Singer entzündete die Kerze in der grünen Flasche neben dem Bett und ging ans Fenster. Da sah er den rötlichen Widerschein der lebendigen amerikanischen Nacht, die sich irgendwo abspielte, und den regelmäßigen silbernen Schatten eines Scheinwerfers, der verzweifelt am nächtlichen Himmel Gott zu suchen schien. Ja, und ein paar Sterne sah Mendel ebenfalls, ein paar kümmerliche Sterne, zerhackte Sternbilder. Mendel erinnerte sich an die hellgestirnten Nächte daheim, die tiefe Bläue des weitgespannten Himmels, die sanftgewölbte Sichel des Mondes, das finstere Rauschen der Föhren im Wald, an die Stimmen der Grillen und Frösche." ¹

Weiter sei angeführt: die nächtliche Wanderung Jonas' und Schemarjahs² oder die Ankunft Deborahs in Kluczyśk:

"Die schwarze Nacht lagerte in Kluczyśk, als Deborah ankam. Viele ratlose Menschen waren bereits gekommen, den Rabbi zu sehn. Kluczyśk bestand aus ein paar tausend niedrigen stroh- und schindelgedeckten Häusern, einem kilometerweiten Marktplatz, der wie ein trockener See war, umkränzt von Gebäuden. Die Fuhrwerke, die in ihm herumstanden, erinnerten an steckengebliebene Wracks; übrigens verloren sie sich, winzig und sinnlos, in der kreisenden Weite. Die ausgespannten Pferde wieherten neben den Fuhrwerken und traten mit müden klatschenden Hufen den klebrigen Schlamm. Einzelne Männer irrten mit schwankenden gelben Laternen durch die runde Nacht ..." ³

cc) Sonn- und Feiertage

Am Sonntag spürt der Mensch seine Einsamkeit oft besonders stark, da ihn keine berufliche Beschäftigung ablenkt. Er ist sich selbst ausgeliefert und kommt sich in der sonntäglichen Stille bzw. auch in dem sonntäglichen 'Rummel' besonders verlassen vor.

Nikolai Brandeis "wollte langsam und auf Umwegen nach Hause kommen. Er lächelte über den Ausdruck 'nach Hause'. Seit zwei Jahren wohnte er in der Pension. Auf einmal schien es ihm unmöglich, dort zu bleiben. Die Sonntage waren unerträglich und von den Sonntagen am unerträglichsten der Nachmittags. Aus allen versperrten Zimmern drangen Liebeslaute und Grammophone.

¹ II, 89; vgl. a. die wundervolle Szene mit dem alten Kaiser in der Nacht vor dem Manöver: I, 203 ff

² II, 25 f

³ II, 12 f

Die Inhaberin, die Hofratswitwe, trug heute ein seidenes Kleid aus Schwarz und Grau. In Nikolais Zimmer stand auf dem Kleiderschrank noch der Kasten mit der Geige, das Instrument des Hofrats. 'In diesem Zimmer hatten wir immer Quartett!' erzählte die Witwe. Brandeis erinnerte sich an das Weiß und Blau seiner gekachelten Stube. Er roch den Duft von Heu, von Mist, die Dampfhut der Hühnersteige, die würzige Schärfe im Stall, den warmen zischenden Urinstrahl der Pferde. Und er erinnerte sich an die Mischung aus Karbol und gekochtem Seefisch in der Pension. Er beschloß, erst am Abend nach Hause zu kommen.

Es wurde früher Abend als er gedacht hatte. Nun war der Sonntag überstanden. Der Sonntagabend draußen war schlimmer als zu Hause. Er floh." ¹

Ähnlich erlebt Franz Tunda den Sonntag in der Kleinstadt. Aus dem mehrere Seiten langen Kapitel seien nur zwei Stellen zitiert ²:

"Er ging in die Richtung, aus der das Klingeln der Straßenbahn von Zeit zu Zeit ertönte. Er ging durch stille Gartenstraßen, in denen gutgekleidete Knaben und Mädchen auf Fahrrädern schöngeschlungene Schleifen machten. Dienstmädchen kehrten vom Gottesdienst heim und kokettierten. Stolzige Hunde lagen wie Löwen hinter den Gittern. Herabgelassene Jalousien erinnerten an Ferien." ³ Und nach einem Platzregen: "Er erkannte die Straßen nicht wieder. Die nassen Steine trockneten schnell. Am Himmel stand ein Regenbogen. Die Straßenbahnen fuhren schwer, mit vielen Menschen bepackt, der Natur in die Arme. Betrunkene stolperten über sich selbst. Die Kinos öffneten ihre Portale. Die Portiers standen rufend mit goldgeränderten Mützen und verteilten Zettel an die Passanten. Die Sonne lag auf den höchsten Stockwerken der Häuser." ⁴ Und abends: "Es war, als wäre die Stadt gar nicht bewohnt. Nur am Sonntag kamen Verstorbene auf Urlaub aus den Friedhöfen.

Man ahnte weitgeöffnete wartende Gräfte." ⁵

Als letztes Beispiel folge der Anfang eines Essays ⁶, in dem Joseph Roth in ironisch funkelnden Formulierungen eine ganz spezifische Sonntagsstimmung vergegenwärtigt:

"Am Sonntag ist die Welt mit Leere angefüllt, wie ein großer glasheller Luftballon. Mädchen in weißen Kleidern wandeln, heruntergefallenen Sonntagsglockenklingen gleich, durch die Straßen und duften sehr nach Stärke, Jasmin und Liebe." ⁷

dd) Witterung

Im Zusammenhang mit der Untersuchung der Jahreszeiten wurden bereits angeführt: Schnee, Frost, Wind und - Sonnenschein.

1 II, 565

2 II, 429 ff

3 II, 429

4 II, 431

5 II, 432

6 "Menschen am Sonntag" III, 287 ff

7 III, 287

Gerne vergegenwärtigt Joseph Roth die Einsamkeit aber auch durch Regenwetter. Die Monotonie gleichmäßig fallenden Regens versinnbildlicht dabei ebenso ungezwungen wie eindringlich den seelischen Zustand. Hinzu kommt selbstverständlich die Nässe, die das Gefühl der Ungeborgenheit deutlich vergegenwärtigt.

"Am Weihnachtsabend des Jahres 1918 kehrte ich heim. Elf zeigte die Uhr am Westbahnhof. Durch die Mariahilferstraße ging ich. Ein körniger Regen, mißratener Schnee und kümmerlicher Bruder des Hagels, fiel in schrägen Strichen vom mißgünstigen Himmel. Meine Kappe war nackt, man hatte ihr die Rosette abgerissen. Mein Kragen war nackt, man hatte ihm die Sterne abgerissen. Ich selbst war nackt. Die Steine waren nackt, die Mauern und Dächer. Nackt waren die spärlichen Laternen. Der körnige Regen prasselte gegen ihr mattes Glas, als würfe der Himmel sandige Kiesel gegen arme große Glasmurmeln." ¹

Eibenschütz "ging durch einen spätherbstlichen kalten Regen, der ihn noch einsamer machte, als er war, in ein Haus, in dem ihn eine Lüge erwartete, die noch düsterer war als dieser Abend, als dieser Regen." ²

Als Tarabas sein Elternhaus endgültig verläßt, verdeutlicht der Regen die Trennung: "Der Regen bildete einen dichten grauen fließenden Schleier zwischen dem Haus und Tarabas." ³

Ein weiteres Beispiel: "Es regnete heftig, als der Kaiser das andere Schloß bezog, das Elysée, das außerhalb der Stadt lag. Man hörte nichts mehr, als den kräftigen, regelmäßigen Aufschlag der starken Regenschnüre auf die dichten Baumkronen im Park." ⁴

Und schließlich eine Abschiedsszene:

"Es begann sachte zu regnen, dann immer stärker. Es war warmer, guter, beinahe schon sommerlicher Regen. Er sah, wie die Kleider Angelinas naß wurden, er hörte den Regen immer stärker rauschen, er sah, wie sie ratlos dand, er wußte, daß sie einander nichts mehr sagen konnten. 'Adieu, Angelina!' - sagte er nur. 'Wenn du mich wieder brauchst - ich fahre nicht heim, ich warte, bis du mich wieder brauchst.' Sie gaben sich die Hände. Beider Hände waren naß vom Regen, es war gar keine Wärme mehr in diesen Händen. Es war, als tauschten sie Regen aus. Angelina sah ihn mühsam und vorsichtig davonhumpeln und im Regen verschwinden." ⁵

ee) Landschaft

Die Einsamkeit bestimmter landschaftlicher Gegebenheiten vergegenwärtigt die Einsamkeit des Menschen wie von selbst. So läßt Joseph Roth seine Men-

1 I, 382 2 I, 449 3 II, 272; vgl. a. II, 505: "der graue Vorhang des Novemberregens" 4 II, 666; vgl. a. 666 f 5 II, 744; vgl. a. I, 225

schen z. B. immer wieder durch leere Straßen oder endlose Landstraßen gehen:

"Silbern im Mondlicht schimmerte die Straße. Die gelben Lichter der Stadt grüßten herüber wie heruntergefallene Sterne. Der Schritt klang hart auf dem frisch gefrorenen herbstlich-nächtlichen Boden.

... So liefen sie auf der einsamen, harten und widerhallenden Straße, einer hinter dem andern." ¹

"Der Regimentsarzt schlug die schnurgerade Landstraße ein, die zur Kaserne führte. Schon war der Mond im Abnehmen. Er leuchtete noch silbern und stark, beinahe ein Vollmond. Auf der stillen Landstraße rührte sich kein Hauch. Die dürren Schatten der kahlen Kastanien zu beiden Seiten zeichneten ein verworrenes Netz auf die leichtgewölbte Mitte der Straße. Hart und gefroren klang der Schritt Doktor Demants." ²

"Durch die großen Straßen ging sie, verloren und gering..." ³

Tarabas "begann darauf die gerade Straße entlang zu wandern, die weit, weit in den blassen fernen Horizont zu münden schien." ⁴

Noch ein Beispiel für einen Kontrast: "Tunda ging durch die heiteren Straßen mit der großen Leere im Herzen, wie sie ein entlassener Sträfling auf seinem ersten Gang in die Freiheit fühlt." ⁵

Auch Alleen sind hier zu nennen: "Durch fremde dunkle Alleen gingen sie..." ⁶

Weiter zieht Joseph Roth auch Parkszenen heran: "Langsam und ohne ein Wort zu wechseln, gingen beide durch die sommerliche Stille des Stadtparkes." ⁷

"So wie er war, barhäuptig verließ der Kaiser das Zimmer. Er wollte in den Park, den süßen Regen fühlen. Überall im Hause brannten schon die Lichter. Der Kaiser schritt schnell, fast zornig, durch die satte Helligkeit, mit gesenktem Haupt an den Garden vorbei. Er ging in den Park, wandelte auf und ab, die Hände am Rücken, immer hin und zurück, durch die gleiche kurze und breite Allee und lauschte der emsigen Sprache des Regens und der Blätter." ⁸ Ebenso verdeutlichen Steppen und Sümpfe ⁹, dunkle Wälder ¹⁰ und weite Felder ¹¹ die tiefe Verlassenheit des Menschen im Werk Joseph Roths.

ff) Tiere

Stimmen der Tiere verleihen den geschilderten Szenen einerseits ihre akustische Dimension. Andererseits aber sind Tierlaute ein Mittel der Vergegen-

¹ I, 59

² I, 80 f; vgl. dazu ferner: I, 45 f, 51 ff, 91; II, 25 ff, 711

³ III, 10; vgl. a. II, 599: "durch die noch leeren Straßen..."

⁴ II, 247 ⁵ II, 469 ⁶ III, 33; vgl. a. III, 80, 84; II, 266

⁷ I, 34; vgl. a. I, 225 ⁸ II, 667; vgl. a. III, 9, 25

⁹ z. B. I, 145 f; II, 37 f, 47 f ¹⁰ z. B. I, 291; II, 47 ¹¹ z. B. I, 289 f; II, 47, 14

wärtigung der Einsamkeit, wenn außer ihnen nichts zu vernehmen ist. Häufig bedient sich Joseph Roth dieser Kontrastwirkung, oft nach der Formel: 'Alles war still, nur ...'

Zur Veranschaulichung genügt ein Beispiel für jedes Tier.

- "Verloren flötete ein unbekannter Vogel" (I, 46)
- "Von Zeit zu Zeit hörte man den harten Ruf des Kuckucks" (I, 150)
- "das nächtliche Krähen der Hähne" (I, 289)
- "Der Morgen war fahl, wie die Nacht gewesen war. Kein Unterschied zwischen Mond und Sonne. Schnee fing an zu fallen, weicher warmer Schnee. Raben flogen auf und krächzten." (II, 26)
- "Eine Stunde vor Mitternacht kamen sie zur Grenzschenke. Es war eine stille Nacht. Die Schenke stand in ihr als einziges Haus, ein Haus in der Stille der Nacht, stumm, finster, mit abgedichteten Fenstern, hinter denen kein Leben zu ahnen war. Millionen Grillen umzirpten es unaufhörlich, der wispernde Chor der Nacht. Sonst störte sie keine Stimme." (II, 37 f)
- "Die Frösche quakten bis zum Morgen" (II, 61)
- "Die junge Mondsichel verbreitete bereits einen starken gelben Glanz, treu begleitet von dem hellsten Stern des Himmels glitt sie durch die Nacht. Manchmal heulten die Hunde und erschreckten Mendel. Sie zerrissen den Frieden der Erde und vergrößerten Mendel Singers Unruhe." (II, 47)
- "Ein Käuzchen rief, eine Fledermaus flatterte, der nächtliche Himmel verströmte sein tiefes, leuchtendes Blau und der Glanz der Sterne. Es war ein roter Bart, dachte Tarabas. Er hat mich erschreckt. Ich habe ihn begraben. - Er stieg wieder über die Mauer und ging den Weg zurück. Es war ganz still im Städtchen Koropta. Nur die Hunde, die Tarabas vonübergahn hörten, begannen zu bellen." (II, 275)
- "Die Katzen lärmten, die herrenlosen Hunde heulten" (II, 89)
- "Die Grillen zirpten heftiger auf. Dann trug der Wind ihre Stimmen in die Ferne, es wurde einen Augenblick still, man vernahm den Atem der Erde. Plötzlich hörte man oben, unter dem Himmel, ein schwaches heiseres Kreischen" (= Wildgänse! I, 291).

37. Vergegenwärtigung der Einsamkeit durch die Mittel der Gegenüberstellung und des Vergleiches

a) Kontraste

Von Fall zu Fall wurde bei den Beispielen der vorhergehenden drei Kapitel aufgewiesen, wie überlegen Joseph Roth Kontrastwirkungen zu erzielen vermag. Es sollen daher hier nur einige grundsätzliche Möglichkeiten der Gegenüberstellung gezeigt werden.

Mit einem Farbkontrast charakterisiert Joseph Roth z. B. gerne seine Schneelandschaften:

"Nach einigen Minuten war das ganze Land weiß. Auch die einzelnen Weiden am Weg und die verstreuten Birkengruppen zwischen den Feldern weiß, weiß, weiß. Nur die zwei jungen schreitenden Juden waren schwarz." ¹ Ihre Isoliert-heit und Verlorenheit ist sofort gegenwärtig: Der Mensch steht in Gegensatz zu seiner Umwelt. Dabei kann dieser Gegensatz auch stellvertretend vergegenwärtigt werden, wie es Joseph Roth gerne macht, z. B. durch sich von der Umgebung abhebende Dinge oder Tiere.

"Schwarz wuchs ihnen der Tannenwald entgegen" ². Am häufigsten wählt Joseph Roth dabei naturgemäß Raben und Krähen, wobei er auf das Adjektiv "schwarz" jedoch verzichtet.

"Schnee fing an zu fallen ... Raben flogen auf ..." ³

Ein anderer Kontrast: ein einzelnes Haus (den einsamen Menschen versinnbildlichend) inmitten weiter Felder, in denen es wie verloren liegt, z. B. eine Grenzchenke:

"Flach war das Land, der gestirnte Horizont zog einen vollendet runden tiefblauen Kreis darum, der nur im Nordosten durch einen hellen Streifen unterbrochen war, wie ein blauer Ring von einem Stück eingefaßten Silber." ⁴

Ähnlich wirkt auch ein einzelner Baum z. B. in einem Hinterhof:

"Das schmale Fenster der Toilette ging in einen Hof, in dessen Mitte ein Kastanienbaum stand" ⁵. Oder:

"Allein, im großen Frost, stand der Eichmeister, wie der einsam kahle und frierende Baum im Hof der Bezirkshauptmannschaft vor dem Fenster des Amtszimmers." ⁶

Eine weitere Möglichkeit ist die Gegenüberstellung von Stille und einzelnen Geräuschen, die diese Stille dann noch spürbarer machen. Beispiele für die durch einzelne Tierlaute unterbrochene Stille wurden bereits im vorhergehenden Kapitel aufgezeigt. Andere Geräusche sind z. B. einsam hallende Schritte ⁷, ein einzelner Schrei ⁸, Säbelklirren ⁹, ein Schuß ¹⁰, das Schlagen einer Turmuhr ¹¹, das Ticken einer Zimmeruhr ¹² oder ein tropfender Wasserhahn ¹³.

Ebenso wird die Dunkelheit durch eine vereinzelte Laterne oder Kerze noch spürbarer und gegenwärtiger:

1 II, 26; vgl. a. II, 28: "ein schwarzbrauner Koloß raste sie durch den weißen Schnee"

2 ebda. 3 II, 26; vgl. a. 249; I, 456, 493, 749 4 II, 38

5 II, 368 6 I, 456 7 z. B. I, 56, 59 8 z. B. I, 92; II, 29

9 z. B. I, 71 10 z. B. II, 38 11 z. B. I, 45, 46, 53 12 z. B. I, 746; II, 198

13 II, 366

"Die einsame Laterne ... erinnerte an ein Waisenkind, das durch Tränen vergeblich zu lächeln versucht." ¹

"In dieser großen, verwaisten, finsteren Stadt irrten wir wie zwei Waisenkinder umher ... Manchmal blieben wir unter einer der spärlichen Laternen stehen, dann sah ich in ihr nasses Gesicht. Ich wußte nicht, ob es Tränen waren oder Schnee." ²

"Die mächtige Gestalt des Unteroffiziers Konzew unter dem bestirnten Gewölbe der klaren Nacht, spärlich beleuchtet von der gelblich schimmernden Laterne, blieb unbeweglich vor dem Obersten stehn." ³

"In der nächtlichen Straße, die von drei, vier ärmlichen Öllaternen belichtet wurde ..." ⁴

"Als der Abend zu dämmern begann, entzündete die Schwester eine Kerze. Einsam stand sie, unwahrscheinlich groß und einsam in der Mitte des Zimmers, in der Mitte auf dem runden Tisch." ⁵

In all diesen Beispielen hebt Joseph Roth etwas Einzelnes hervor, isoliert er etwas und versinnbildlicht dadurch die Isoliertheit des Menschen, seine Verlorenheit in der Weite der Welt, in der Stille und dem Dunkel der Nacht.

b) Vergleiche und Metaphern

Neben die unmittelbare Vergegenwärtigung der Einsamkeit des Menschen in seiner Umwelt (Friedhöfe, Zellen, Züge; Winter, Nacht etc.) tritt eine mittelbare in Gestalt des Vergleichs und der Metapher. An drei Beispielsgruppen sei dies aufgezeigt.

aa) Sphäre des Todes

- "Vor den Augen Carl Josephs dehnte sich dieses Wort ohne Ufer und Grenze, ein totes Meer der tauben Ewigkeit" (I, 91),
- "Es war wie in einem Grab. In einem Sarg hockte er" (II, 147),
- "Wie ein steinerner Sarg barg sie (die Erinnerungen) sein Herz" (II, 271),
- die Eltern sind für Tarabas "bewegliche Mumien, in denen sie selbst begraben waren, jedes von ihnen sein eigener wandelnder Sarg" (II, 272),
- "Manchmal kamen sie (die Menschen) Tunda vor wie Totenwürmer, die Welt war ihr Sarg, aber im Sarg lag niemand ..." (II, 467),
- "Manchmal war es Tunda, als läge er selbst dort unten" im Grab des Unbekannten Soldaten (II, 470),

1 I, 339 2 I, 395 3 II, 196

4 II, 217; vgl. a. I, 382

5 I, 500

- "die fettige Lampe, gelb und ölig erinnerte ... Paul an Lichter auf Gräbern zu Allerseelen." (II, 505),
- "Und als der Abend weiter vorrückte und hinter den Scheiben die schwarze Wand der Finsternis sich erhob, im Innern des Wagens das trübe Licht stärker wurde, kam er sich für lange Sekunden wie ein Toter vor, ein Toter in einer beleuchteten Gruft." (II, 507),
- "Das Bett, der Tisch und der Schrank waren schwarz, wie Särge aus Ebenholz." (II, 787),
- "Er war wie tot" (II, 341).

bb) Sphäre des Unendlichen

- "Die Nacht breitete sich vor ihnen aus wie eine allzu lichte Wüste" (III, 172),
- Mendel "dachte an die Wüste, durch die seine Ahnen vierzig Jahre gewandert waren" (II, 76),
- "In seiner riesengroßen Einsamkeit erschienen ihm die paar Menschen, die er kannte, wie verlorene Fliegen in einer eisigen Wüste." (I, 493),
- "Um diese Tageszeit ... glich die ganze Kaserne einem riesengroßen Schiff. Und es war Carl Joseph auch, als schaukelte sie leise und als bewegten sich die kümmerlichen gelben Petroleumlampen mit den großen weißen Schirmen im gleichmäßigen Rhythmus irgendwelcher Wellen eines unbekannten Ozeans." (I, 56),
- "ohne Ufer und Grenze, ein totes Meer der tauben Ewigkeit!" (I, 91)
- "Allein, sie war hilflos, heimatlos, sie schaukelte dahin, ohne Steuer, ohne Segel, ohne Ruder auf dem Meer der Welt, und Angst hatte sie, eine unnennbare, namenlose Angst." (I, 677 f),
- ein "kilometerweiter Marktplatz, der wie ein trockener See war" (II, 13),
- "Andreas wurde blaß. Mitten in einem großen Ozean schwamm er. Er klammerte sich an seinen Sitz, wie an eine rettende Planke. Von ferne, durch Nebel und gleichsam untertauchend ... (II, 329),
- "es war, als befanden wir uns nicht auf der festen Erde, sondern auf den ewig schaukelnden Wassern des ewigen Meeres. Wie in einem Schiff kamen wir uns vor. Und unser Meer war die Nacht." (II, 877).

cc) Winter, Frost, Kälte, Eis und Glas

- "Augen, wie aus blauem Glas" (I, 865),
- "Ihre hellen Augen, falsche nachgemachte Blitze aus Eis" (I, 79),
- "Seine hellen, fast liderlosen Augen ... sahen mich an, fern, fremd, aus einer gläsernen Weite" (I, 361),
- "Ihre hübschen kalten Augen waren rot, sie erinnerten an blutige, blanke Eisstückchen" (II, 499),

- "Tränen in den blanken Eisaugen" (II, 509),
- "ihre großen Augen ... zwei runde Lichter aus blankem Eis" (I, 109),
- Mendels Auge "erinnerte Deborah an einen vereisten See" (II, 18),
- Deborahs "Augen sind trocken und leer, wie zwei dunkle Stückchen Glas" (II, 96),
- "Eine Wand aus kalttem Glas trennte sie (Deborah) von ihrem Mann" (II, 18),
- "wie durch eine dicke Wand aus Glas hörte er die Stimme des Alten" (I, 36),
- der Präsident saß hinter einer "durchsichtigen Wand" (II, 469),
- "wie auf einer Insel des Schweigens und wie umzäunt von einer Mauer aus blankem und stummem Eis, saß ... Tarabas allein an seinem Tisch" (II, 196),
- "jeder saß wie eingeschlossen in einer gläsernen Kugel" (III, 37),
- "wie durch eine dicke, kalte Mauer aus Glas" (II, 272),
- "kalt wie hinter einer Glasscheibe" (II, 599),
- "Es war, als ob die Gewalt, die er ausströmte, ihn selbst ringsum einschloße, eine durchsichtige, aber undurchdringliche Kugel aus blankem Eis. In dieser Kugel lebte er, erhaben eingeschlossen, fürchterlich, feierlich" (II, 719),
- "Und aus ihrem eigenen Herzen kam ein wüster Hauch, wie aus dem Eiskeller daheim" (I, 680),
- "sie hatte etwas Erfrorenes, als hätte man sie aus einem Eiskasten genommen" (I, 536),
- "das frierende Stückchen Seele" (I, 602),
- "zwischen uns war der Frost der Gewohnheit" (II, 98).

38. Ergebnisse

Rein phänomenologisch wurde zunächst in Teil I Joseph Roths Bild von der Beschaffenheit und der Intensität der Einsamkeit untersucht, indem aus den verschiedenen Umweltbeziehungen in erster Linie einmal die Merkmale zusammengetragen wurden, durch die Joseph Roth die Einsamkeit seiner Menschen sichtbar werden läßt.

In der Beziehung der Ehepartner zeigten sich als hervorstechende Merkmale: Haß, Verachtung, Gleichgültigkeit, Kälte, Zynismus, Triebhaftigkeit und Treulosigkeit. Als unmittelbarster Ausdruck der Einsamkeit wurde jedoch das Schweigen erkannt. Joseph Roths Menschen bzw. Ehegatten haben sich nichts zu sagen, sie leben aneinander vorbei.

Die nichtehelichen Beziehungen von Mann und Frau sind vor allem durch die sexuelle Triebhaftigkeit gekennzeichnet. Seelisch-geistige Anzeichen einer Bindung an den andern sind nirgends festzustellen.

In den Beziehungen der Eltern zu den Kindern wurden an Merkmalen aufgezeigt: Gleichgültigkeit, oft sogar Haß; hauptsächlich jedoch eine unüberwind-

bare Fremdheit.

Fremdheit, Gleichgültigkeit oder eifersüchtige Feindschaft und Haß waren die einzigen geschwisterlichen Gefühle, die sich vorfanden.

Der Suche nach einer echten Freundschaft in Joseph Roths Romanen war ebenfalls nur ein negativer Erfolg beschieden. Joseph Roths Menschen haben keine Freunde.

Im religiösen Bereich fanden sich unter allen Gestalten Joseph Roths nur einige wenige, die überhaupt in eine religiöse Thematik hineingestellt sind. Doch auch von diesen waren es bei genauerer Betrachtung nur Mendel Singer und Tarabas, die zu einer echten, existentiellen Beziehung zu Gott gelangten und daher in diesem Bereich nicht mehr einsam waren. Ihre Einsamkeit im menschlichen Bezug blieb dadurch unberührt. Außer Mendel Singer und Nikolaus Tarabas also sind alle Menschen Joseph Roths auch in religiöser Hinsicht einsam.

Neben diesen Gefühlen der Einsamkeit zwischen einzelnen Personen zeigten sich auch Einsamkeitsgefühle im weiteren Sinn.

Es zeigte sich die Einsamkeit in Heim und Familie. Die Familie ist kein Geborgenheit schenkendes Ganzes mehr. Fremd und unverstanden lebt jeder sein eigenes Leben.

Einsam, fremd und nicht dazugehörig fühlen sich die meisten Menschen Joseph Roths in ihren Berufen, sofern sie überhaupt einen Beruf haben.

Berufslosigkeit also und außerdem Heimatlosigkeit, das Gefühl des Fremdseins in der Heimat, ja, in der Welt, in dieser Welt überhaupt sind weitere Merkmale, durch die Joseph Roth die tiefgreifende Einsamkeit seiner 'Helden' zu charakterisieren sucht.

Dabei wurde erkannt, daß diese oft ins Pathologische, Schizoide (Depersonalisation, Gefühl des Gestorbenenseins ...) gehende Einsamkeit von Joseph Roth nicht nur als ein vorübergehender Zustand angesehen wird, etwa als eine Krisis, über die der Mensch schließlich hinwegkomme, sondern als ein Dauerzustand. Seine Gestalten kennen die Einsamkeit nicht nur aus vereinzelter, kurzen Phasen, sondern aus der Erfahrung ihres ganzen Lebens. Die Einsamkeit ist einer der Grundbestandteile ihres Daseins, und nur in ganz seltenen Fällen zeigt sich ein Ansatz zur Überwindung der Einsamkeit. In der Mehrzahl der Fälle jedoch erleben sie ihre Einsamkeit als Dauerzustand, der eher stärker als schwächer wird.

Aus diesem Zustand der Einsamkeit und aus ihrem Wissen davon suchen sie zu fliehen. Diese Fluchtversuche zeigen die negative Wertung der Einsamkeit. Keiner der möglichen positiven Bewertungsgesichtspunkte fand sich bei Joseph Roth. Er schildert die Einsamkeit immer nur als Leid, als Leid ohne jede Recht-

fertigung. Keinen Sinn vermag er in ihr zu sehen. Daher suchen seine Menschen, vergeblich, diesem sinnlosen Leid zu entfliehen, und nur einzelne sind es, die das Sinnlose auch ihrer Fluchtversuche einsehen und sich in fatalistischer Ergebung mit ihrem Schicksal abfinden.

Die Frage nach den von Joseph Roth gesehenen Ursachen der Einsamkeit ergab eine ganze Reihe von Antworten. Die einzelnen Faktoren waren dabei oft nur mit Mühe zu isolieren, da sie alle eng zusammenhängen. Trotzdem konnten zwei Hauptgruppen gesondert herausgestellt werden. Es wurde zu zeigen versucht, inwieweit der Mensch selbst und inwieweit Zeit und Gesellschaft an der Einsamkeit schuld sind.

Darüberhinaus ergab sich das für Joseph Roths Menschenbild wichtige Ergebnis, daß er die Einsamkeit des Menschen zwar nicht als metaphysische, im So-Sein des Menschen gründende Notwendigkeit, wohl aber als ein immer wieder Auseinandersetzung forderndes Daseinsproblem ansieht. Aus dem Umstand, daß Joseph Roths Menschen alle einsam sind, darf nicht gefolgert werden, daß sie einsam sein müssen. Denn Joseph Roths Kritik am Menschen, an der Zeit und ihrer Gesellschaft - die Zusammenstellung der Ursachen ist ja zugleich eine Zusammenstellung all dessen, woran Joseph Roth Kritik übt - ist ja nicht nur Kritik um der Kritik willen, sondern Appell an menschliche Vernunft und Liebe. Und sinnlos wäre dieser Appell, wäre Joseph Roth von der Notwendigkeit der Einsamkeit überzeugt. Spricht er also nicht von einer metaphysischen Notwendigkeit der Einsamkeit, so ist er doch davon überzeugt, daß die Einsamkeit ein Problem zeitloser Natur ist, da ihre Ursachen im Grunde immer die gleichen, d.h. zeitlos sind. Stofflich mag dabei ein Teil der Ursachen durchaus zeitbedingt, ja, spezifisch modern sein, als Motive sind sie jedoch zeitlos.

Wenn daher die meisten von Joseph Roths Romanen als "Zeitromane" angesehen werden, trifft das nur bedingt zu. Wohl schildert, ja seziert er eine ganz bestimmte, einmalige geschichtliche Situation, aber seiner Kunst gelingt es, das Aktuelle transparent werden zu lassen für das dahinterliegende Zeitlose. Stellt man nämlich die wesentlichen Merkmale, durch die Joseph Roth seine Zeit charakterisiert findet, zusammen, so erhält man damit ein gültiges Strukturmodell für jede Übergangs- bzw. Spätzeit.

Joseph Roth zeigt das Allgemeine im Besonderen.

Eine Tatsache, die für die Gültigkeit seines Werkes spricht, ist also die Zeitlosigkeit seiner Motive; eine andere ist die Art und Weise, wie er sein Hauptmotiv "Einsamkeit" vergegenwärtigt und sprachlich verwirklicht. Als die wichtigsten Vergegenwärtigungsmittel ergaben sich: 'Gespräche', 'innere Monologe' und Szenen mit ganz charakteristischer Umweltskonstellation. Erst diese Einheit von Gehalt und Form erwies die Gültigkeit von Joseph Roths

Werk. Er spricht nicht über die Einsamkeit, er verwandelt sie sprachkünstlerisch gültig in dichterische Wirklichkeit.

Lebenslauf

Am 18. 7. 1933 wurde ich, Rolf Godehard Horst Eckart, als Sohn des Kaufmanns Ludwig Dietmayer in München geboren und evangelisch getauft.

Nach vier Klassen Volksschule besuchte ich das Ludwigs-Gymnasium München, verließ es im Juli 1953 mit dem Zeugnis der Reife und begann im Wintersemester 1953/54 an der Ludwig-Maximilians-Universität München das Studium der Philosophie, der Psychologie, der deutschen Philologie, der Geschichte und der Geographie. Studienkosten und Lebensunterhalt finanzierte ich in den ersten Jahren durch Werkstudentenarbeit, seit Juli 1957 durch Stipendium und Darlehen nach dem Honnefer Modell.

Die Herren Professoren, bei denen ich im besonderen hörte, waren: Borchardt, Däumling, Fehn, Guardini, Hederer, Hugo Kuhn, Kunisch, Lersch, Louis, Motekat, Rosenfeld, Schilling, Schnabel, Spindler, Spörl, Stürmann und Wenzl.

Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet. Besonders aber danke ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Helmut Motekat, unter dessen stets hilfsbereiter Leitung die Arbeit entstand und gefördert wurde. Herzlich danke ich schließlich Frau Olga Lang und Fräulein Ingeborg Lang, die sich der Schreib- und Korrekturarbeiten annahmen, für ihre uneigennützigte Hilfe.

